



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – INSTITUTO DE LETRAS

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Programa de Pós-Graduação em Literatura

MARINA FARIAS REBELO

**Palavra-maré: histórias, fabulações e subjetividades afroatlânticas em
O crime do Cais do Valongo, de Eliana Alves Cruz**

BRASÍLIA

2023

MARINA FARIAS REBELO

Palavra-maré: histórias, fabulações e subjetividades afroatlânticas em

O crime do Cais do Valongo, de Eliana Alves Cruz

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de doutora em Literatura.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Regina Dalcastagnè (Orientadora)

Universidade de Brasília

Prof^ª. Dr^ª. Bruna Paiva de Lucena

Secretaria de Educação do Distrito Federal

Prof^ª. Dr^ª. Fernanda Rodrigues de Miranda

Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia

Universidade de Brasília

Prof. Dr. Anderson Nunes da Mata (Suplente)

Universidade de Brasília

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pela autora

RR291p Rebelo, Marina Farias
Palavra-maré: histórias, fabulações e subjetividades afroatlânticas em O crime do Cais do Valongo, de Eliana Alves Cruz / Marina Farias Rebelo; orientador Regina Dalcastagnè. -- Brasília, 2023.
208 p.

Tese (Doutorado em Literatura) -- Universidade de Brasília, 2023.

1. Literatura Brasileira Contemporânea. 2. Eliana Alves Cruz. 3. Cais do Valongo. 4. História Social da Escravidão. 5. Autoria Negra. I. Dalcastagnè, Regina, orient. II. Título.

RESUMO: Este é um trabalho que versa sobre a palavra. Palavra como movimento e possibilidade de inscrição no mundo para além das imagens fixas e categorias limitadoras impostas às mulheres negras. Parte de um percurso acadêmico e subjetivo, a pesquisa que culmina nesta tese se assenta sobre as encruzilhadas, aqui entendidas como um operador teórico e encarnado da experiência negra na diáspora (MARTINS, 2021). Tendo como corpus literário o romance *O crime do Cais do Valongo* (2018), de Eliana Alves Cruz, evoco as vozes de mulheres negras nos fluxos do que chamei de palavra-maré. Dessa maneira, analiso o romance como obra que busca entrecruzar definições, escolhas e categorias literárias com a produção historiográfica dos territórios afroatlânticos, sobretudo no que tange à história social da escravidão e às narrativas de liberdade empreendidas pelos sujeitos negros em seus processos de subjetivação e imaginação radical de liberdade. Compreendo que a obra aqui estudada lança luz a fraturas, mas também ilumina cenários passíveis de fabulação. Narrar a história do Brasil tendo como foco as vivências da população negra e escravizada subverte a maneira pela qual se compreende e perpetua o funcionamento do país e de suas dinâmicas sociais. A hipótese que defendo é de que as palavras de mulheres negras se inserem numa circularidade temporal e ensejam o reconhecimento das subjetividades complexas que essas mulheres sempre reivindicaram para si.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira contemporânea; Cais do Valongo; Eliana Alves Cruz; mulheres negras; História Social da escravidão.

ABSTRACT: This is a work that deals with the word. Word as movement and possibility of inscription in the world beyond fixed images and limiting categories imposed on black women. Part of an academic and subjective journey, the research that culminates in this thesis is based on the crossroads, understood here as a theoretical and embodied operator of the black experience in the diaspora (MARTINS, 2021). Having as a literary corpus the novel *O crime do Cais do Valongo* (2018), by Eliana Alves Cruz, it evokes the voices of black women in the flows of what I called *word-tide*. In this way, it analyzes the novel as a work that seeks to intertwine definitions, choices and literary categories with the historiographical production of the Afro-Atlantic territories, especially with regard to the social history of slavery and the narratives of freedom undertaken by black subjects in their processes of subjectivation and imagination. freedom radical. I understand that the work studied here sheds light on fractures, but also sheds light on scenarios that can be faked. Narrating the history of Brazil focusing on the experiences of the black and enslaved population subverts the way in which the functioning of the country and its social dynamics is understood and perpetuated. The hypothesis defended is that the words of black women are part of a temporal circularity and give rise to the recognition of the complex subjectivities that these women have always claimed for themselves.

KEYWORDS: Contemporary brazilian Literature Cais do Valongo; Eliana Alves Cruz; Black Women; Social History of Slavery.

RESUMEN: Este es un trabajo que trata sobre la palabra. La palabra como movimiento y posibilidad de inscripción en el mundo más allá de imágenes fijas y categorías limitantes impuestas a las mujeres negras. Como parte de un camino académico y subjetivo, la investigación que culmina en esta tesis se basa en la encrucijada, entendida aquí como un operador teórico y encarnado de la experiencia negra en la diáspora (MARTINS, 2021). Teniendo como corpus literario la novela *O crime do Cais do Valongo* (2018), de Eliana Alves Cruz, evoco las voces de mujeres negras en los flujos de lo que llamé *palabra-marea*. De esta manera, analizo la novela como una obra que busca entrelazar definiciones, elecciones y categorías literarias con la producción historiográfica de los territorios afroatlánticos, especialmente en lo que respecta a la historia social de la esclavitud y las narrativas de libertad emprendidas por sujetos negros. en sus procesos de subjetivacion e imaginacion.libertad radical. Entiendo que el trabajo aquí estudiado arroja luz sobre las fracturas, pero también ilumina escenarios que se pueden crear. Narrar la historia de Brasil centrándose en las experiencias de la población negra y esclavizada subvierte la forma en que se entiende y perpetúa el funcionamiento del país y sus dinámicas sociales. La hipótesis que defiendo es que las palabras de las mujeres negras son parte de una circularidad temporal y dan lugar al reconocimiento de las subjetividades complejas que estas mujeres siempre han reclamado para sí mismas.

PALABRAS CLAVE: Literatura brasileña contemporânea; Cais do Valongo; Eliana Alves Cruz; mujeres negras; Historia social de la esclavitud.

Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; àquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e nos recusamos a existir como se ele não estivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele.

----- Jota Mombaça

Para minha bisavó Virgínia, que não conheci,
mas de quem herdei a pele escura, os cabelos cacheados,
o gosto pelo patchouli e a coragem de ser quem se é.
E para minha mãe Sara, que me fez mar:
esse título é seu.

Agradecimentos

Vou aprender a ler
pra ensinar meus camaradas.

-- Roberto Mendes e Capinam

Em muitos momentos desejei estar diante dessa página em branco, já com o trabalho pronto, para escrever aquilo que parecia ser a parte mais fácil, divertida e emotiva de todo o longo processo que envolve um doutorado. Hoje, vejo que escrever os agradecimentos não é tão simples como eu imaginava. Finalizar ciclos agita muitas águas dentro da gente, e este ciclo exigiu que minhas águas estivessem sempre em fluxo contínuo, já que, compreendi, não há vida onde não há movimento.

Feita em movências, esta tese só existiu porque muitas mulheres desbastaram longos caminhos para que eu chegasse até aqui. Por isso, agradeço primeiramente a todas elas por meio de minha mãe Sara que, representando a linhagem materna e feminina de minha família, foi a base segura que sustentou com afeto um dos períodos mais conturbados de nossas vidas, acreditando em mim e permitindo que eu me dedicasse à pesquisa e à escrita. Obrigada, mãe, por ser.

Agradeço à professora Regina Dalcastagnè, minha orientadora, pelo convite feito em 2003 e que hoje, 20 anos depois, tem nesta tese um de seus muitos resultados. Obrigada pela companhia e parceria de tantos anos de lida com a literatura brasileira contemporânea. Agradeço também ao amigo Berttoni Licarião e à amiga Maria Clara Machado por terem segurado na minha mão e acreditado em mim quando eu mesma não acreditei. Essa tese não existiria sem o nosso #escrevetese. Berttoni fez ainda a revisão mais meticulosa e cuidadosa que esse texto poderia receber.

Às minhas amigas, tantas e múltiplas, que estão em cada palavra que escrevi. Iara Flor, por me apresentar a obra de Eliana Alves Cruz e acender em mim o desejo em estudá-la; Ana Luísa Coelho, por não me deixar desacompanhada; Moema Carvalho, por ser espelho desde 1996; Márcia Nóbrega, que já era amor e virou também família; Juliana Caldas, por compartilhar afeto, compreensão e lanches; Luiza Guimarães, por ser minha comadre e estar sempre perto, mesmo quando está longe; Carolina Pedreira, por ter chegado e ficado; Atlânticas Negras: Maíra Brito, Mel Bonfim, Juliana Pinto, Késsia Oliveira, Camila Marins, mulheres tão diferentes que construíram acolhimento e pertencimento no momento em que o mundo se

isolava; Ísis Ridão, por me mostrar que sempre é tempo de abrir o coração para quem chega; Francyne França, que dividiu comigo angústias e perrengues da vida de doutoranda; Júlia Clímaco, pelos caminhos que ora se aproximam, ora se afastam; Fabiana Carneiro da Silva, pela generosidade, pela elegância e pelas contribuições certeiras oferecidas no exame de qualificação; grupo Tessituras Negras, mulheres que lá da Paraíba e da Bahia me fizeram pertencer e apontaram caminhos definitivos para minha pesquisa; Elisa Freitas, por ser parte da história de quem sou; Bruna Paiva de Lucena, por nossa trajetória como jovens pesquisadoras; Socorro Neves e Mariana Agner, por me ajudarem a entender que cabeça e corpo não funcionam separados; e Kiki Oliveira, pelo mergulho profundo.

Às colegas e aos colegas do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, à equipe da Secretaria de Pós-Graduação do Instituto de Letras; à CAPES, pelo curto período em que pude me dedicar exclusivamente ao trabalho; às servidoras e servidores da Biblioteca Central, que acompanharam com simpatia tantos dias e noites de escrita.

Ao meu pai, Raimundo, e meus irmãos Eduardo e Marcelo, pelos aprendizados e pelas escolhas. Às amigas e cunhadas Juliana Nóbrega e Renata Nóbrega, por tantas palavras e gestos de incentivo. À família estendida de Rondônia, Sônia, Antônio, crianças e agregados.

A Lucas, companheiro de todos os momentos, especialmente aqueles que pareceram duros demais de atravessar. Obrigada pelo olhar, pelos sorrisos, pelas palavras, pelo silêncio e pelo amor que me ajudaram a ficar de pé. Aos meus dois meninos, Miguel e Raul, que precisaram aguentar distâncias, ausências, tristezas e irritações de uma mãe que tantas vezes recebeu mais colo do que ofereceu. Obrigada por navegarem tantas marés comigo. Não é à toa que existe mar em amar.

Por fim, meu agradecimento e minha reverência a cada uma das mulheres negras, célebres e anônimas, que construíram e seguem sustentando esse país, em especial àquelas que teceram suas palavras para rasurar e reescrever uma outra história em que caibam e possam reluzir as nossas humanidades.

Sugestão da autora:

A experiência de leitura da tese poderá ser enriquecida se realizada ao som da *playlist* [palavra-maré](#).

Sumário

INTRODUÇÃO: ESPAÇO FUNDAMENTO	13
<i>DISRUPÇÃO COMO PONTO DE PARTIDAS</i>	14
<i>TRAVESSIAS</i>	31
<i>PALAVRA-MARÉ</i>	40
CAPÍTULO 1: OS CRIMES DO CAIS DO VALONGO	46
1.1 <i>SOTERRAMENTOS, REDESCOBERTAS E RACHADURAS</i>	47
1.2 <i>A “DESCOBERTA” DO QUE JÁ SE SABIA EXISTIR</i>	55
1.3 <i>UM LIVRO PARA EXU</i>	74
CAPÍTULO 2: DAS FABULAÇÕES	81
2.1 <i>O ROMANCE ENCRUZILHADO</i>	82
2.2 <i>O ROMANCE HISTÓRICO FABULADO</i>	91
2.3 <i>O ROMANCE POLICIAL DESARRANJADO</i>	115
CAPÍTULO 3: SUBJETIVIDADES AFROATLÂNTICAS	132
3.1 <i>EXISTÊNCIAS (IN)VISÍVEIS</i>	133
3.2 <i>“EU LEIO, EU ESCREVO”</i> : MUANA LÒMUÉ	147
3.3 <i>IDENTIDADE NEGOCIADA E LETRAS APROPRIADAS</i> : NUNO MOUTINHO	164
CONSIDERAÇÕES FINAIS: ESPAÇO CAIS	177
<i>NAS BRECHAS DO IMPOSSÍVEL</i>	178
<i>CIRCULARIDADES E FALATÓRIOS</i>	183
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	187
ANEXOS: COMPILADO DE NOTÍCIAS E IMAGENS SOBRE A RECRIAÇÃO DO COMITÊ GESTOR DO CAIS DO VALONGO	204

Introdução: Espaço fundamento

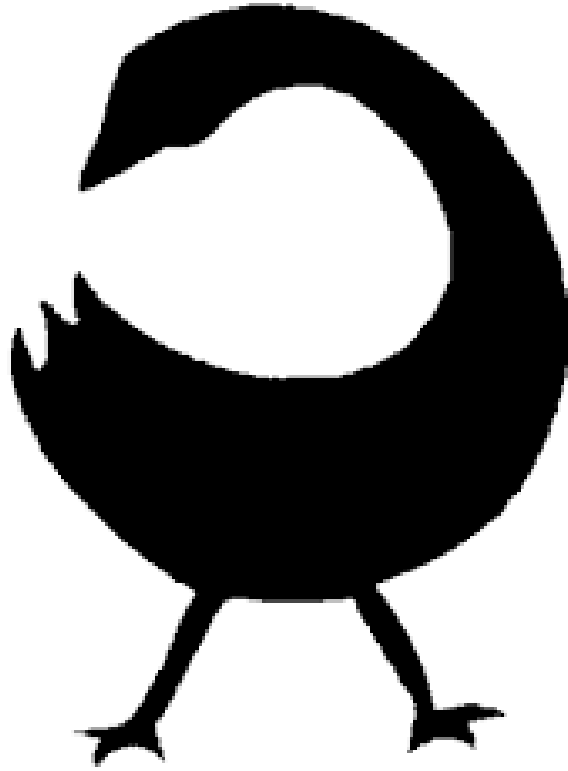


Imagem 1: Sankofa.

Disrupção como ponto de partidas

E quando falamos nós temos medo
de nossas palavras não serem ouvidas
nem bem-vindas
mas quando estamos em silêncio
ainda estamos com medo.
Então é melhor falar
lembrando
nunca estivemos destinadas a sobreviver.

- Audre Lorde

O texto desta tese começou a ser efetivamente escrito em meados do ano de 2020. Muito embora alguns esboços, rascunhos e outras elucubrações já existissem em arquivos esparsos datados de momentos anteriores, foi numa tarde de julho de 2020 que, sentada à minha escrivaninha, iniciei a escrita do trabalho que me acompanhou pelos últimos três anos. Julguei importante sinalizar o momento em que se iniciou o longo processo de redação de uma tese de doutoramento porque o entendo como um trabalho de muita profundidade, não apenas pelos contornos formais que definem o seu escopo, mas também pelos caminhos que escolhi seguir, e que em alguma medida também escolheram a mim. Demarco o contexto do ponto de partida das ideias encarnadas nestas páginas pois este contexto encerrou uma excepcionalidade: o mundo e a humanidade, confrontados em sua finitude, viveram sob impacto de uma grave pandemia, brutal ameaça sanitária na história recente da Terra. Operando como uma espécie de repetição e agudização do que foi a pandemia de gripe no início do século XX,¹ teve duro impacto sobre o ser humano, suas relações sociais, econômicas, políticas, culturais, espirituais. Um vírus escancarou a fragilidade da existência humana e pôs à prova a integridade física e emocional de centenas de milhões de pessoas ao redor do mundo. No dia em que rascunhei essas primeiras frases, já se somavam mais de 530 mil mortes por Covid-19 no mundo, e mais de 84 mil no Brasil.² Estivemos todas e todos assombradas pela letalidade da doença provocada

¹ Nos anos de 1918 e 1919, uma pandemia do vírus H1N1 se espalhou pelo planeta matando milhões de pessoas. Conhecida como gripe espanhola, foi responsável por milhares de mortes no Brasil, além de ter deixado explícita a enorme desigualdade social que, ainda hoje, marca o país. Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling aprofundam as análises sociais, políticas e econômicas da pandemia da gripe espanhola face ao contexto geopolítico internacional e à realidade do Brasil neste início de século XX. Para mais, ver SCHWARCZ; STARLING, 2020.

² Dados obtidos em reportagem do Jornal *F. de S. Paulo*, de junho de 2020, periódico que faz parte do Consórcio de Veículos de Imprensa, criado em junho de 2020 pelos grupos Folha, Globo e Estado para informar dados relacionados à pandemia de Covid-19 no Brasil a partir de informações fornecidas pelas Secretarias Estaduais de Saúde. Essa iniciativa dos veículos de imprensa fez-se necessária diante da total falta de organização do Governo Federal em sistematizar e divulgar informações sobre a pandemia para a sociedade brasileira. Disponível em

pelo novo coronavírus, que mastigou os nossos calcanhares e tentou nos alcançar enquanto, desnorteadas, buscávamos por estratégias de sobrevivência. Ao mesmo tempo, tivemos de aprender a lidar com um governo autoritário, inepto e negacionista que, pior do que nos deixar à deriva, nos lançou à morte.

Por estratégias de sobrevivências, entenda-se: parte da população a quem foi possível, materialmente, isolar-se, realizou o que foi chamado de distanciamento social. Confinadas em suas casas, as pessoas colaboraram para que o vírus, de altíssimo contágio, não se propagasse de maneira ainda mais nociva. Em um país desigual como o Brasil, uma situação tão grave acaba por agudizar ainda mais o abismo que divide a população entre quem pode manter-se em casa com saúde, segurança alimentar e financeira, e a quem nunca foi dada essa possibilidade. Grande parte das pessoas que pôde se isolar o fez por manter-se afeita à crença na ciência, já que as recomendações dos órgãos de saúde de todo o mundo confirmavam que o isolamento social e o uso de máscaras faciais eram as medidas não farmacológicas mais eficazes para minimizar os danos causados pela Covid-19. Importante frisar este ponto já que o negacionismo se mostrou uma realidade incontornável no Brasil desses dias.

Nesse momento de angústia, fez-se necessário que nossas capacidades vitais e criativas fossem mantidas por outras vias. E diante de um cenário em que a humanidade tem sido interpelada pelas próprias mazelas, estar viva não pressupõe apenas o fato natural de não estar morta. Estar viva para resistir ao mundo tem de significar, sobretudo, o resguardo do encantamento. Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2020) afirmam essa urgência quando nos lembram que o que existe em oposição à ideia de vida não é a morte, mas sim o desencanto (SIMAS; RUFINO, 2020). Para os autores, a despeito da aspereza do projeto colonial a que fomos submetidas, o encantamento se fez e se faz presente de diferentes maneiras. Muitas delas estão contidas nas expressões cotidianas, nas práticas, saberes e manifestações culturais, artísticas das populações negras e indígenas brasileiras, justamente porque a elas foi necessário o desenvolvimento de uma estratégia de vida, uma ginga que permitisse a sua sobrevivência diante de um projeto de nação cujo principal foco era dizimar tudo aquilo marcado pelo traço da *diferença*.

“Não podemos viver sem as nossas vidas”, nos alerta Audre Lorde em seu poema-manifesto *Precisa-se: Um coral de vozes de mulheres negras* (LORDE, 1979), escrito em protesto à morte violenta de doze mulheres negras no estado americano de Massachussets no ano de 1979. Lorde, ao transformar em texto literário os sentimentos de raiva, medo e tensão

<https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2020/06/veiculos-de-comunicacao-formam-parceria-para-dar-transparencia-a-dados-de-covid-19.shtml>. Acesso em 23 jan. 2023.

que a acompanhavam naquele contexto, tão dolorido quanto corriqueiro, traduz com precisão o afeto que tantas vezes mobiliza a escrita de mulheres negras e que se apresenta como bússola nesse movimento de perseguir possibilidades para uma vida humana digna em sua inteireza. A morte de suas pares, segundo Lorde, por mais degradante que fosse para todas as mulheres negras viventes nos territórios afroatlânticos, não poderia significar o silenciamento de suas vozes e escritas. No prefácio do poema, em uma publicação da editora *Kitchen Table*³, datada de 1989, Lorde diz:

Escrevi *Need: A Chorale for Black Women Voices* porque senti que tinha de usar a intensidade da fúria, da frustração e do medo de que fui tomada para criar algo que ajudasse a mudar os motivos pelos quais me sentia daquele jeito. [...] Não podemos construir uma nação em cima do sangue de mulheres e crianças negras sem que todos nós, homens e mulheres, sejamos, enquanto povo, os perdedores. É simples assim, complexo e terrível assim. (LORDE, 2020, p. 111).

Numa tentativa de aproximação entre o que Lorde traz sobre a morte usual de mulheres negras como um traço que caracteriza a construção de sua nação, os Estados Unidos, e a percepção de um dos vestígios mais explícitos e cruéis deixado pela pandemia de Covid-19 no Brasil, encontramos como ponto comum a reiteração de quais corpos sempre estiverem e continuam a estar mais sujeitos à violência, ao descaso e, conseqüentemente, à morte. O Brasil, assim como os Estados Unidos, é uma nação que se conformou sob o signo da escravidão e, de modo muito particular, a herança de mais de três séculos desse empreendimento sólido se manifestou também por meio do número de mortes de pessoas negras acometidas pela Covid-19, consideravelmente elevado se comparado às mortes de pessoas brancas.

Em maio de 2020, a agência *Pública* de jornalismo investigativo publicou um levantamento, feito com base em dados fornecidos pelo Ministério da Saúde, sobre a diferença que já se apresentava àquela altura no número de hospitalizações e mortes entre a população branca e a população negra durante a pandemia de Covid-19 no Brasil. A pesquisa revela que, nas duas primeiras semanas da emergência sanitária, o número de mortes entre pessoas negras era cinco vezes maior que a morte entre pessoas brancas. Em dezembro de 2020, a revista do Centro Brasileiro de Estudos de Saúde, *Saúde em debate*, em seu volume 44, número especial 4, publicou o artigo “Morbimortalidade pela Covid-19 segundo raça/cor/etnia: a experiência do

³ A *Kitchen Table: Women of Color Press* (KTP ou Mesa da Cozinha: Editora de Mulheres de Cor) foi uma das primeiras editoras independentes de mulheres racializadas na América do Norte. Cofundada por Barbara Smith, Audre Lorde, Cherríe Moraga, Hattie Gosset, Myrna Bain, Mariana Roma-Carmona, Rosario Morales, Ana Oliveira, Alma Gómez, Helena Byard, Susan Yung, Rosie Alvarez e Leota Lone Dog, a editora foi um esforço consciente dessas escritoras para construir uma instituição que preenchesse lacunas críticas no aparato social, histórico, criativo e intelectual dos movimentos feministas de mulheres negras e do terceiro mundo (SMITH, 2022, p. 8).

Brasil e dos Estados Unidos”, em que analisa o racismo como uma das determinantes sociais para o número elevado de mortes de pessoas negras em relação às pessoas brancas nos dois países que, apesar de possuírem conjunturas diferentes com relação à questão racial, têm também muitos elementos em comum, como a precariedade do acesso à saúde para as populações racializadas.

Referindo-se ao contexto brasileiro, o artigo se baseia em dados referentes ao primeiro semestre de 2020, divulgados pelo Ministério da Saúde e pela Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílios Pnad/IBGE, e revela que “Enquanto cerca de 54,8% da população brasileira é composta por negros, entre os que morreram por Covid-19 e tiveram a raça/cor/etnia identificada como pardos e pretos, esse percentual foi de 61%” (ARAÚJO, Edna Maria de, et al., 2020, p. 200).

Em fevereiro de 2022, o Instituto Pólis divulgou o estudo “Dois anos de pandemia no município de São Paulo” (KLINTOWITZ, Danielle; FAUSTINO, Deivison, et al., 2022) que, apesar de estar focalizado apenas na região da capital paulistana, pode servir como um panorama da realidade nacional no que se refere à diferença expressiva na mortalidade de pessoas negras e brancas nos dois anos de pandemia de Covid-19:

O cálculo das taxas de mortalidade ao longo dos meses indica um impacto desigual sobre os grupos populacionais definidos por raça/cor da pele e sexo. A mortalidade entre pessoas negras (pretas e pardas) tem sido significativamente maior do que em pessoas brancas. Nos momentos em que a pandemia se agravou, acelerando os óbitos, o impacto da mortalidade foi proporcionalmente maior entre mulheres negras e, principalmente, entre homens negros (KLINTOWITZ; FAUSTINO, 2022, s/p).

Em artigo escrito para o projeto *Quarantine files* da publicação *Los Angeles Review of Books* em maio de 2020, e traduzido pela editora Bazar do Tempo em seu blog, sobre os efeitos da pandemia, do isolamento social e das perdas que a crise sanitária nos trouxe, Saidiya Hartman fala sobre o que ela chama de “a distribuição social da morte” (HARTMAN, 2020). Hartman analisa a distribuição desproporcional de mortes que o vírus causou no mundo, numa repetição das desigualdades que moldam as sociedades modernas, em que corpos negros e racializados são sempre o volume mais robusto nas contagens de mortes. A pandemia retomou e intensificou as iniquidades constituintes das sociedades conformadas pela lógica colonial e escravista, contudo, em alguma medida, também afetou as noções de sujeito existentes nessas sociedades, causando uma fissura nas convicções de imunidade/humanidade que certa parcela do mundo acredita possuir. A insegurança causada por essa ruptura fez com que os grupos sociais hegemônicos vislumbrassem para si a condição de viver com a morte à espreita, numa relação de intensa proximidade com a finitude da vida.

A escravização de pessoas de origem africana em território brasileiro seguiu uma lógica de subtração de tudo que pudesse identificar essas pessoas como seres humanos semelhantes àqueles que as escravizavam, e teve significados distintos para pessoas brancas e negras. Para os senhores e as sinhás, a escravização era sinônimo de propriedade, acúmulo material, conforto e garantias herdadas por gerações. Por óbvio, para que essa relação mercadológica fosse possível, escravizar e furtar a liberdade de uma pessoa também significava a completa ruína da própria humanidade. Para as pessoas negras, a escravização significou *um* fim de mundo, mas não *o* fim do mundo. Nessa nova terra, foi necessário criar outras possibilidades de mundo que recusassem o ocaso de suas humanidades. A partir da rachadura do mundo criada pela escravidão, estratégias foram erguidas para tornar possível o convívio com as rupturas. Um movimento de fusão entre o que está roto e a vida que insiste em luzir. Esta tese, que começou a ser escrita em meio a um momento de ruptura de nossa história recente, é sobre algumas das estratégias para que a vida se mantenha encantada.

O crime do Cais do Valongo (2018), de autoria de Eliana Alves Cruz, escolhido como *corpus* literário desta pesquisa por ser estruturado em tangências e intersecções com a história – e as ficções – reconhecidas como oficiais sobre o período de escravização de pessoas negras no Brasil, é uma obra que surge de auspiciosa confluência, processos individuais da autora como mulher negra, mas também processos coletivos que produzem um desenho cada vez mais nítido acerca dos espaços pleiteados por ela e por tantas outras escritoras que possuem projetos literários afins. Além da obra que analiso, Eliana Alves Cruz publicou outros três romances *Água de barrela* (2016), *Nada digo de ti que em ti não veja* (2020) e *Solitária* (2022), e *A vestida* (2022) – vencedor do Prêmio Jabuti em 2022 na categoria livro de contos; participou de diversas coletâneas, publicou poemas nas edições 39 e 40 dos Cadernos Negros,⁴ e assina também duas obras de literatura infanto-juvenil, *A copa frondosa da árvore* (2019) e *O desenho do mundo* (2022).

Parte da geração de escritores e escritoras que têm ganhado espaço editorial e alcançado um público leitor mais amplo a partir da segunda década dos anos 2000, não seria equivocado afirmar que Eliana Alves Cruz compõe a categoria “Contemporaneidade” proposta por Eduardo Assis Duarte em sua obra *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011).

⁴ Publicação dedicada exclusivamente à literatura de autoria negra, surgida no Brasil em 1978, mesmo ano de criação do Movimento Negro Unificado (MNU). Dois anos depois, os fundadores e fundadoras dos Cadernos Negros criaram o coletivo Quilombhoje, que atualmente é responsável pela publicação das edições dos Cadernos. Organizado em edições anuais, os Cadernos Negros publicam poemas e contos de autoria negra, e tem em sua lista de autores e autoras nomes incontornáveis da literatura brasileira como Solano Trindade, Arnaldo Xavier, Miriam Alves, Conceição Evaristo, Cuti, Esmeralda Ribeiro, Oswald de Camargo, Geni Guimarães e muitos outros. A mais recente edição (nº 44) foi lançada em setembro de 2022.

Muito embora Alves Cruz não apareça citada na lista de autoras e autores elencadas por Assis Duarte – dentre os quais estão Miriam Alves, Ana Maria Gonçalves, Ronald Augusto, Cristiane Sobral, Edimilson de Almeida Pereira, Esmeralda Ribeiro, Allan da Rosa, Cidinha da Silva, entre outras e outros; entendo que ela faz parte de uma atualização dos nomes e escritas que corroboram o argumento do pesquisador de que a literatura brasileira de autoria negra, ou a literatura afro-brasileira, está em permanente movimento de construção e consolidação (DUARTE, 2011). Organizando a produção literária brasileira em momentos percorridos desde o século XIX, Assis Duarte apresenta os nomes precursores dessa tradição literária, os nomes que a consolidaram e os que estão produzindo na contemporaneidade. Se os cortes temporais são importantes índices na organização proposta por ele, há outras características preponderantes das obras literárias que também são consideradas.

Para nos determos apenas nas características trazidas pelo autor e que definem a categoria “Contemporaneidade”, à qual o projeto literário de Alves Cruz parece se adequar, o trecho da introdução deste volume da antologia fornece as coordenadas:

É uma produção que se destaca perante o quadro de esgotamento e superação do projeto modernista – em especial dos ímpetos de negação do passado e celebração de uma brasilidade fundada na mestiçagem e representada a partir de uma visão distanciada do Outro. Aqui se reúnem autores e textos voltados para a afirmação de uma escritura *negra*, ou *afro-brasileira*, em que o sentimento de comunidade se sobrepõe ao de nacionalidade. Escritores conscientes de sua condição de minoria perante o poder cultural, e que se valem em grande medida de caminhos alternativos para atingir seus leitores. (DUARTE, 2017, p. 9)

Em declaração dada a Nei Lopes (2019), e confirmando sua filiação a uma escrita de identificação e autoafirmação negra, Eliana Alves Cruz pontua “Meu projeto literário é negro, pois contar é nossa maior habilidade” (LOPES, 2019, p. 96). Anteriormente à *O crime do Cais do Valongo* (2018), a autora publica o seu primeiro romance, *Água de barrela*, lançado no ano de 2016 após a obra ser vencedora do Prêmio Oliveira Silveira, concedido a autoras e autores negros por uma então atuante Fundação Palmares. Navegando pelas “performances do tempo espiralar” (MARTINS, 2021), o romance desloca a leitora para a região do Recôncavo Baiano do século XIX, nas cidades de Cachoeira e São Félix. Cenário primordial de *Água de barrela*, essa região abriga uma das mais ricas heranças da presença africana no Brasil. Ali somos apresentadas a uma trama que se inicia ainda no continente africano, com a viagem forçada de Akin e Ewa com destino à colônia portuguesa estabelecida do outro lado do Atlântico. As duas personagens são o topo da árvore genealógica da família que dá corpo ao livro e ao retrato de um Brasil invisibilizado. Contando a saga que perpassa mais de um século na vida de Akin,

Ewa, Umbelina, Anolina, Martha, Dodó, Damiana, Celina, tia Nunu, a obra transita entre tempos e espaços narrativos com a fluidez das águas que ditam muitos dos movimentos literários ali realizados.

Esses movimentos, que alargam as possibilidades para a vida das pessoas negras, são, sobretudo, consequência inacabada do uso humanizador da *palavra*. Palavra que se fez possível para a autora justamente pela trajetória das mulheres negras de sua linhagem que não se submeteram ao silenciamento imposto para elas. Entendo que este primeiro romance mescla características de romance histórico e de uma *escrevivência* – categoria criada por Conceição Evaristo e que será abordada mais detidamente no decorrer da tese – baseada na cronologia verídica da própria família da autora em seu deslocamento de África para o Brasil, e na fixação nesse novo território, de modo a possibilitar um movimento de inscrição das subjetividades de mulheres negras por meio da palavra escrita. É tia Nunu, logo no início da trama, quem sinaliza para as histórias daquela família em sua relação implacável com as águas e com o embate entre as forças de um mundo cindido:

A janela do pequeno apartamento tremia. Dona Anolina, a tia Nunu, embora nada enxergasse sentada na cama, olhava na direção do céu, que de cinza ia passando a negro:

– “Vai chover muito... Estou aqui olhando os trovões, escutando os raios e lembrando a história que mãe me contou. Nela tinha uma peleja igual a essa, igual a essa briga do trovão que eu vejo e do raio que eu escuto”. (CRUZ, 2016, p. 17)

Na esteira das escolhas feitas para a construção de seus romances, o terceiro livro de Eliana Alves Cruz, *Nada digo de ti, que em ti não veja*, também entrelaça literatura à historiografia da experiência escravista e às práticas de *justiças* – assim mesmo, no plural – que eram fomentadas e seguidas pela sociedade do Brasil colônia. Publicada dois anos depois de *O crime do Cais do Valongo* (2018), a obra apresenta temas que, muito embora sejam entendidos como característicos da contemporaneidade, já vicejam no remoto ano de 1732: homofobia, transfobia, racismo religioso, poderes paralelos ao poder do Estado, corrupção, tortura, exploração predatória do meio ambiente. A história de Vitória, uma mulher trans, africana, negra, forra, curandeira, e de sua relação amorosa interdita com Felipe Gama, jovem branco de família tradicional de origem portuguesa, deslinda os subterrâneos de uma sociedade hipocritamente apoiada em valores morais e religiosos. Ambientada entre as cidades do Rio de Janeiro e Vila Rica (atualmente, município de Ouro Preto, em Minas Gerais), o romance adentra os cantos escondidos dos aposentos do Brasil colonial, amplifica os segredos sussurrados de famílias inteiras, joga luz em desejos criminalizados e expõe ambições desmedidas da elite colonial e de autoridades religiosas por poder e privilégios. À época de uma desenfreada corrida por ouro na

região do então inexplorado território da capitania das Minas Gerais, as personagens do romance nos são apresentadas por um narrador onisciente e onipresente, presença que atravessa a vida de cada uma delas e volta a nos atravessar como leitores da obra: o tempo, ou *kitembo*.⁵

Sorrio de tua incansável mania em dominar-me
Com a garra de tua palma,
Pois tentas a todo custo retardar minha passagem.
Sigo, Pois ao contrário de ti não tenho pressa
Não passo antes e nem depois
Transcorro agora ... pois sou o Kitembo
Tempo...
E sou eu, apenas eu
Quem narra esta história.
Pois eu passo... ...o amor, jamais. E
nada disse, digo ou direi de ti, que em ti não veja.
(CRUZ, 2020, p. 199)

Kitembo é o tempo que passa indiferente à vontade humana, não apenas por sua impossibilidade de ser controlado, mas também pela ciclicidade que o define (SIMAS, 2020). Nesse entendimento sobre o movimento circular, espiralado, do tempo, estão encerradas as ideias de *justiças* que vemos na obra *Nada digo de ti, que em ti não veja*. Destaco a pluralidade das *justiças* porque, ao acompanharmos o desenrolar da trama, pode-se perceber que o ideal de justiça no Brasil do século XVIII possuía regras e ditames oficiais bastante rígidos dentro da estrutura colonial. As Ordenações Filipinas⁶ eram o código de leis que norteava a rudimentar e violenta concepção de direitos do período temporal em que o romance é ambientado. Rigidez, contudo, que não foi capaz de impedir que outro tipo de justiça se fizesse presente: a justiça representada pela sabedoria e pelo poder sobrenatural de Vitória. No romance a sentença de morte dada aos considerados culpados pelo crime de ousar ser quem se é não significou o fim de suas histórias, e a própria possibilidade de existirem, na ficção histórica encruzilhada de Alves Cruz, já no século XXI, é uma confirmação deste fato.

O projeto de nação que se desenvolvia no momento histórico em que os romances estão ambientados (século XIX, sobretudo) foi fomentado também pela produção literária da época,

⁵ Na cosmologia africana do bantu-kongo, *kitembo*, ou *qitembo*, é a entidade (inquire) cultuada no candomblé Angola e responsável pela guiança de caminhos, relacionada ao tempo cronológico que, diferente da concepção ocidental moderna, não se apresenta de forma linear, mas sim de maneira circular, e, dessa maneira, se movimenta em espirais e ressignifica as percepções de passado, presente e futuro.

⁶ As Ordenações Filipinas, código jurídico postulado no século XVII (1603) para uniformizar as bases do direito civil dos territórios da península ibérica (Espanha e Portugal) e de suas colônias, estiveram vigentes em Portugal até a segunda década do século XIX, quando foi substituído pelo Código Civil Português de 1867. No Brasil, no entanto, o código filipino se manteve válido até as primeiras décadas do século XX, mais precisamente até o ano de 1916, e baseou fortemente o caráter violento e punitivista do direito civil que ainda hoje temos no país. Para mais, cf. <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/242733>. Acesso em 26 jan. 2023.

reconhecida como cânone literário brasileiro. A literatura como expressão artística de uma sociedade não só retrata a realidade espacial, temporal e social de um povo, como participa da construção do que essa sociedade almeja ser. E no Brasil subjugado à colonização europeia não foi diferente. A nação desejada pelo “carrego colonial” (RUFINO, 2019, p. 17) se munia das convenientes negações sobre o verdadeiro esteio social, cultural, econômico, político da sociedade oitocentista, o empreendimento escravista. Benedict Anderson formula a ideia de nação como “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 2008, p. 32). A escrita de romances de autoria feminina negra que criam contranarrativas acerca da historiografia brasileira configura-se como uma espécie de dissolução do discurso literário nacional e da criação de imagens estereotipadas e subjetividades dóceis que esse repertório, notoriamente masculino e branco, buscava fixar. Tais obras, simultaneamente, desnudam a fragilidade da soberania do projeto de nação e intensificam as cores da insuficiente cidadania dos grupos sociais submetidos ao poder colonial.

Em 2022, Eliana Alves Cruz publica o seu quarto romance, *Solitária*,⁷ que em primeira análise parece não se encaixar à discussão aqui proposta, visto que é uma obra ambientada no Brasil do presente. Contudo, basta um olhar minimamente mais atento para que se perceba o quanto da ficção histórica esmerilhada pela autora em seus três livros anteriores se faz ecoar com muita ressonância na história de Eunice e Mabel, as protagonistas de um enredo absolutamente atual, mas repleto do mofo colonial impregnado nas relações estabelecidas pela sociedade brasileira. A herança escravagista é abordada na obra a partir da realidade de duas mulheres negras, de gerações diferentes, que vivem um espaço narrativo não definido, mas que sem dificuldade pode ser percebido como cenário de qualquer grande cidade do país.

Eunice e Mabel são mãe e filha que trazem inscritos em suas experiências os embates raciais que atravessaram séculos e ainda vicejam no país nas primeiras décadas do século XXI. Vivenciados de maneiras distintas por elas, esses embates dão a ver as faces de um país que jamais foi capaz de superar a estrutura escravista que o moldou como nação. As relações trabalhistas precárias, sempre em desfavor das trabalhadoras negras – aqui, representadas por Eunice –, são o mote para a trama que envolve ainda o questionamento da rigidez das estruturas desiguais – a voz de Mabel ecoa nesse questionar –, e que se fazem perceber não apenas no nível implícito das relações entre pessoas negras e brancas, mas também nos espaços físicos que são ocupados por e negados a elas:

⁷ Lançado em abril de 2022, o romance é a estreia de Eliana Alves Cruz como autora publicada pela editora Companhia das Letras.

Todo quarto de empregada é próximo à grande lixeira da casa, porque está sempre no fundo do profundo do imóvel. Nós, os “quartinhos”, estamos sempre perto dos odores da vida das pessoas que não nos habitam. Perfume francês, patê de fígado de pato, vinho caro, trufas, papel higiênico, absorventes, suor. Quase tudo era deles. (CRUZ, 2022, p. 139)

Não há paz enquanto se habita o tumultuado quarto de despejo – seja ele real, seja metafórico. O silêncio da solitária é um estrondo, uma trovoadas de desprezo que não para de soar na cabeça e na alma. Não à toa ela foi utilizada como forma de castigo. Apenas espíritos muito resistentes não se afetam pelo preterimento, e isso não é uma vantagem, porque não é humano. Foi com a consciência muito atenta a esse fato que Mabel e Eunice finalmente me deixaram chegar em suas vidas. Não o quartinho de despejo, mas o de descanso. [...] O quarto de descanso é todo aquele que tem o cheiro da nossa própria vida. (CRUZ, 2022, pp. 158-161)

A linguagem acelerada do romance, que por vezes parece querer dar conta de muitos acontecimentos e nuances ao mesmo tempo, emula a urgência dos temas ali retratados. Tal urgência se faz ainda mais flagrante se pensarmos que, passados mais de três séculos das histórias narradas em *Água de barreira*, *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, as condições de vida de muitas mulheres negras, as injustas relações de trabalho a que estão submetidas, a interdição ao exercício digno da maternidade imposta pela morte de jovens negros, seguem a se repetir, numa recapitulação de um passado não superado. Para o pesquisador Berttoni Licarião (2022, s/p):

A partir dos pontos de vista de uma trabalhadora doméstica e de sua filha, Eunice e Mabel, “Solitária” articula as micro e macroviolências dos famigerados quartinhos de empregadas e da branquitude “credora de gratidão eterna”, mas mostra também como essas personagens encontram elas mesmas formas de se libertarem das prisões que o racismo estrutural e o trauma sem-reparação de uma sociedade escravagista continuam a produzir.

A pesquisadora Fernanda Miranda (2019a), ao analisar um *corpus* mais amplo dos romances brasileiros de autoria feminina negra publicados nos séculos XX e XXI, e filiados à tradição iniciada pelo romance *Úrsula* (1859) de Maria Firmina dos Reis, destaca a intencionalidade dessa produção literária em posicionar-se como uma nova mirada ao passado, um movimento longo e contínuo de recriação do que se entende como a história de um país que ainda não se mostra capaz de enfrentar as próprias fissuras e suas repercussões no tempo presente. Miranda afirma que muitos dos romances de escritoras negras brasileiras se dedicam

à escrita da memória, voltados para o tempo pretérito [...]. Nestes romances, há, de fato, uma disputa pela narrativa do passado. No entanto, não são romances históricos, ou não são apenas: são narrativas que se localizam na espiral dos tempos, na encruzilhada onde as temporalidades se tangenciam, deflagrando os lugares em que o passado permanece escrevendo o hoje, atravessando as continuidades, ruínas e permanências entre o colonial e o pós-colonial, configurando o passado e o presente. (MIRANDA, 2019a, p. 224)

A ideia de que essas obras rompem, ou de alguma maneira ampliam a categoria de romance histórico, se ajusta com precisão ao *corpus* que analiso neste trabalho. *O crime do Cais do Valongo* até parece caber no espaço que delimita o romance histórico. No entanto, em acordo com o que argumenta Fabiana Carneiro da Silva (2019) em sua análise sobre o romance *Um defeito de cor* (2016) ao compreender a obra como “suplemento da história” (SILVA, 2019, p. 45), entendo que a ficção de Alves Cruz alarga esse entendimento propondo não apenas uma revisão da história nacional, e da própria compreensão de nação, mas também possibilitando perspectivas literárias que cruzam o romance histórico com uma dilatação inventiva de outros gêneros literários, como o romance policial. Uma rasura bem-vinda na ficção histórica brasileira, um fecundo exercício de fabulação e liberdade para mulheres negras.

Muana Lòmúé, uma das narradoras de *O crime do Cais do Valongo*, é uma mulher africana escravizada que aparece como um dos faróis a iluminar esse oceano-caminho. “Eu sou uma filha da montanha” (2018, p. 45), ela diz ao seu interlocutor ao narrar o percurso de sua chegada à terra do novo mundo que a recebeu como um dos muitos corpos que desembarcaram marcados para o trabalho e para a desumanização. O senso de pertencimento ao monte Namuli, uma grande montanha situada no norte de Moçambique, é parte fundamental da identidade dessa mulher que, apropriada das palavras, reinaugura para si outra maneira de existir naquela terra contra a qual guerreava e apesar da qual pode, na encruzilhada, recriar a sua humanidade.

Estamos confrontadas com o nosso próprio senso de humanidade, ou com “a humanidade que pensamos ser” (KRENAK, 2019, p. 55). Essa sensação tão forte de estar cercada pela morte e pelo fim repentino, mas ainda assim, perseguir um rastilho quase improvável de vida é que dá corpo e forma à escrita deste trabalho, principalmente porque é também sobre o sentimento de finitude e de busca por essa fagulha de existência que a obra literária que escolhi estudar e pesquisar foi escrita. Ailton Krenak, de maneira bem mais poética, propõe, diante de rupturas de mundo – tal como essa que se apresenta no momento da feitura deste texto e também daquela que se concretizou quando pessoas africanas escravizadas desembarcaram deste lado do Atlântico –, que não evitemos a queda, mas sim nos preparemos para que ela aconteça de maneira a não nos fazer desaparecer. Em suas palavras:

Por que nos causa desconforto a sensação de estar caindo? A gente não fez outra coisa nos últimos tempos senão despencar. Cair, cair, cair. Então por que estamos grilados agora com a queda? Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos. (KRENAK, 2019, p. 30)

É, portanto, desse ponto inicial de ruptura vivenciado pela pandemia de Covid-19 nos primeiros anos da década de 2020, e os consequentes desafios apresentados pelo iminente colapso do mundo tal como o conhecemos, que se localiza uma das veredas que fundamenta a minha pesquisa. A escrita deste texto, apoiada numa investigação pessoal e intelectual de pelo menos quinze anos, me convoca à criação de uma imagem de liberdade que dê conta não apenas de justificar o movimento de busca, como também o ímpeto de, aqui, imaginar que o meu paraquedas colorido reside nas escritas literárias de mulheres negras. Conceição Evaristo sinaliza esse movimento ao recuperar a imagem do navio como símbolo basilar da diáspora das populações africanas em direção às Américas, incansavelmente ressignificado por “formas diversas de reterritorialização, tentativas e práticas de reencontros entre povos diaspóricos [...] lembradas e sonhadas, principalmente nas artes.” (EVARISTO, 2012, p. 163).

Cento e cinquenta e três anos antes de Evaristo elaborar essa reflexão, outra escritora negra evocou – e descreveu em detalhes, de maneira até então inédita – a imagem do navio negreiro como um dos elementos constituintes da experiência negra na diáspora brasileira. Em 1859, Maria Firmina dos Reis⁸ publica *Úrsula*, o primeiro romance de autoria de uma mulher e a primeira obra de ficção abolicionista escrita no país. É com a personagem Preta Susana que a autora inaugura, na tradição literária brasileira, a percepção dos efeitos do empreendimento escravista e da experiência do tráfico negreiro como o portal que deslinda a vida negra na diáspora. Preta Susana narra:

Meu Deus, o que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar! Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura, até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé, e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa: davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim, e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte. Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozear. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar a morte aos cabeças do motim. A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade fora sufocada nessa viagem

⁸ A obra de Maria Firmina contempla ainda produções jornalísticas e literárias escritas durante praticamente toda a sua vida (1822-1917), e por muito tempo ficou esquecida. O resgate acontece apenas na segunda metade do século XX, quando a autora é descoberta, em 1973, pelo pesquisador maranhense Nascimento Moraes Filho, e publicada em seguida, em 1975, numa edição fac-símile organizada por Moares Filho e prefaciada pelo escritor Horácio de Almeida.

pelo horror constante de tamanhas atrocidades. Não sei ainda como resisti – é que Deus quis poupar-me para provar a paciência de sua serva com novos tormentos que aqui me aguardavam. (REIS, 2018, p. 122)

Na descrição aterradora da viagem dentro de um tumbeiro, a personagem materializa a indignidade que o tráfico negreiro e a escravização impuseram aos povos africanos sequestrados de suas terras e trazidos para o território das Américas. Mais do que isso, ela apresenta à parte da sociedade oitocentista que ainda vivia a legalidade e as benesses do empreendimento escravista, o que é conhecido nos estudos sobre a história social da escravidão como a *passagem do meio*,⁹ a fração mais demorada, mais temerosa e mais árdua da travessia pelo Atlântico. “A passagem do meio” afirma Hartman (2021, p. 131) “era o canal da morte, no qual ‘o africano morria para quem ele havia sido e quem ele poderia ter se tornado’”. A passagem do meio foi objeto de estudo de muitos pensadores e pensadoras negras dedicados a aprofundar os significados da escravidão nos territórios afroatlânticos. Em *O Atlântico Negro*, Paul Gilroy fala sobre a “ruptura catastrófica” (2001, p. 368) causada pela passagem do meio, Kalaf Epalanga (2021) descreve assim o porão do navio negreiro, numa tentativa de criar a imagem do momento em que a passagem do meio se torna real para as pessoas presas:

No porão do navio, onde o breu é absoluto, a única posição possível para os corpos africanos acorrentados é a horizontal, e a altura não passa de um metro; anteparas separam homens, mulheres e crianças em grupos, impossibilitando trocas de afeto, conversas conspiratórias e desejos de insurreições. O suicídio, último gesto desesperado para recuperar o controle do próprio destino, é um caminho longo e tortuoso. Nas áreas de circulação permitidas, homens armados e redes impossibilitavam lançar-se ao mar, o único inferno tolerável. Da dieta de arroz e água servida diariamente, quem opta pelo jejum é forçado a comer debaixo de chibatadas. Estamos em alto-mar. (EPALANGA, 2021, s/p.)

A narradora de *O crime do Cais do Valongo*, Muana Lòmúé, assim relata a viagem insalubre feita a bordo do tumbeiro. Em suas palavras, percebemos o modo como o mar era entendido: como um cemitério, uma passagem para a morte. Muana conta:

quando embarcamos junto com mais de 200 pessoas, no dia 17 de dezembro, no navio brigue Feliz Dia [...] depois da espera eterna, marcados a ferro, loucos, cansados, doentes ou tão tristes que mal podíamos nos mover. [...] O mar é um enorme rio salgado; impossível ver a margem oposta. O mar é o maior cemitério deste mundo. [...] Paramos em outros portos antes de partir de vez para este lado do grande rio salgado. Não sei como era em outros navios, mas o Feliz Dia mantinha as mulheres e crianças no convés e os

⁹ Desenvolvido por pesquisadores portugueses numa parceria entre a Universidade de Coimbra, o Instituto Pedro Nunes e a Fundação Cupertino Miranda, o sítio eletrônico <https://passagemdomeio.info/> traz uma imagética explicação sobre o que foi a passagem do meio. Utilizando como base de dados a *Trans-Atlantic Slave Trade database*, coordenada e provida pela *Emory University*, a página apresenta recursos eletrônicos como mapas e vídeos que ilustram e dão concretude ao tráfico de pessoas africanas escravizadas para as Américas, praticado entre os séculos XVI e XIX. Disponível em <https://passagemdomeio.info/?gt=a>. Acesso em 18 jan. 2023.

homens embaixo. [...] Considerando que os navios que nos trazem para estas partes do mundo são o mesmo que a morte, o maculo era a morte antes da morte. (CRUZ, 2018, pp. 136-139)

Por sua característica fortemente subjetiva atrelada ao mar, à travessia e à experiência sem precedentes, a passagem do meio tornou-se a imagem de um portal que, uma vez atravessado, imputava aos sobreviventes uma nova maneira de estar no mundo, abria as portas de um universo desconhecido no qual suas humanidades precisavam ser reinventadas. É essa experiência intangível que a voz de Preta Susana procurou desvelar em detalhes em *Úrsula*. E da qual não é mais aceitável desviar o olhar desde que se tornou conhecida como base do projeto da nação brasileira.

Muito embora a publicação do romance de Maria Firmina dos Reis tenha ocorrido em 1859, a obra ficou por mais de cem anos completamente desconhecida e ignorada pelo público. Luciana Diogo (2016) levanta algumas das possibilidades que culminaram nesse esquecimento deliberado, mesmo após o reconhecimento que a obra teve à época de sua publicação:

Observa-se que as apreciações críticas de *Úrsula* publicadas na imprensa maranhense do início dos anos 1860 denotam que, em vida, ela obteve certo reconhecimento. O que teria levado ao seu esquecimento póstumo? Podem-se apontar duas causas principais: Uma primeira tem a ver com a questão da escrita feminina. A segunda, diz respeito ao olhar sobre a escravidão na obra, o qual podia constituir um incômodo na época. (DIOGO, 2016, p. 4)

O projeto literário inovador da autora, contudo, apesar de oculto sob camadas de esquecimento, não pode ser apagado. Recuperado, apresenta-se como o fio de uma memória indispensável para a compreensão não apenas das origens de uma produção literária que atualmente conhecemos como literatura de autoria negra, mas também como marco da cronografia de um Brasil negro e consciente, que, descrito pelas palavras inaugurais de Firmina, continua sendo reivindicado e reinventado pelas mãos de autoras e autores negros da contemporaneidade.

A partir da década de 1980, o romance de estreia de Firmina começa a ser reconhecido e estudado por pesquisadores interessados na produção literária dessa mulher negra que soube não somente analisar o contexto social em que vivia, como foi capaz de tecer crítica contundente, por meio da criação ficcional, sobre as condições das pessoas negras e escravizadas durante o período colonial.¹⁰ *Úrsula* é um romance filiado à tradição romântica

¹⁰ A pesquisadora Fernanda Miranda, em pesquisa sobre os romances de autoria feminina negra no Brasil publicada no livro *Silêncios prescritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras [1859-2006]* (2019) dedica um rico capítulo ao estudo da vida e obra de Maria Firmina dos Reis.

que estava em voga no contexto de sua escrita e publicação, e a trama que se apresenta na obra não escapa às características mais marcantes do Romantismo: longas e líricas descrições da paisagem natural onde a obra é ambientada, uma heroína (Úrsula) com personalidade afável e repleta de bondade, que se dedica a idealizar o amor na figura do jovem e bondoso Tancredo. Esse amor, no entanto, encontra obstáculos representados pelo Comendador, personagem que simboliza o poder patriarcal que impera sobre a vida de mulheres como Úrsula. O que há de mais inovador no romance, contudo, é o fato de Firmina conseguir habilmente sustentar a estrutura basilar do clássico romance romântico e, ao mesmo tempo, inserir no enredo importantes personagens que contrastam com o que era esperado para a construção de papéis de pessoas negras e indígenas em obras literárias. Túlio e Susana são duas pessoas escravizadas cujas vozes e experiências trazem ao romance o tom inédito de crítica ao sistema escravista e de aprofundamento das subjetividades negras que não era reconhecido na literatura produzida na época.

Dedicando um olhar acurado sobre os processos de subjetivação negra construídos pela obra de Maria Firmina dos Reis, Luciana Diogo (2016) defende que a literatura firminiana suscita um movimento de complexificação do sujeito negro, possibilitando a ele o reconhecimento de uma experiência de vida que não o reduz à posição de escravizado, mas oferece uma “possibilidade de criação ética e estética de si” (DIOGO, 2016, p. 12). No âmbito do que seria essa criação empreendida pela autora, a pesquisadora pontua:

O modo com que personagens constroem projetos para suas vidas, articulam memórias sobre o passado (às vezes ligado inclusive, como se verá, a uma visão idealizada da África como terra da liberdade), adquirem sua liberdade (por meio de algumas tipologias de alforria), constroem um panorama de resistência, simbólica que seja, à realidade escravista. Tomados assim como sujeitos, com relativa margem de ação, com sonhos, vivências familiares, amores, famílias, os personagens negros de Firmina adquirem uma densidade, uma individualidade, que os contrasta com a percepção do negro como força bruta, como objeto de compra e venda, em que se erguia a instituição escravocrata no Brasil. (DIOGO, 2016, p. 15)

No projeto literário defendido por Firmina, Susana é a representação da personagem negra que evoca para si, pela sabedoria de se saber mais do que um mero produto à venda, a humanidade que lhe é negada pela escravização. Num dos mais memoráveis capítulos do romance – e não seria exagero afirmar, da história da literatura brasileira – Firmina apresenta essa mulher africana raptada de seu lar para ser trazida como escravizada ao Brasil. Ao relatar a Tulio o périplo de sua vinda para o Novo Mundo, Susana rememora também a vida que teve em África e rechaça a premissa que Toni Morrison nomeia como “ausência de vida anterior” (MORRISON, 2019, p. 308) ao falar sobre a memória de pessoas africanas escravizadas. Susana

conta sobre a liberdade que teve quando estava em sua terra natal, e faz questão de demonstrar que essa liberdade em muito diferia da que Tulio julga ter alcançado pela bondade branca de Tancredo; a velha mulher descreve então uma cena idílica, uma idealização da África (MIRANDA, 2019) que se justifica pela necessidade de pertencimento à beleza e à felicidade para que a vida fosse possível em meio ao sofrimento da escravização:

Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. (REIS, 2018, p. 121)

Segundo Denise Carrascosa, em aula sobre o romance de Maria Firmina dos Reis proferida no canal *Corpos indóceis e mentes livres*¹¹ (2021), hospedado na plataforma online de vídeos *YouTube*, a autora realiza dois grandes gestos com a escrita de *Úrsula*: uma denúncia do empreendimento escravista que estava vigente no contexto da publicação da obra; e uma espécie de vislumbre do caminho de liberdade que ela almejava para si e para as pessoas negras escravizadas ou libertas. O pensamento crítico de Firmina mostrava sofisticação ao elaborar que não eram apenas as correntes e a condição de cativo que desumanizavam as vidas negras, mas também a categorização racial e todo o aparato do Estado brasileiro que trabalhava para diminuir, estigmatizar e apagar a contribuição africana e diaspórica negra. Susana é a criação de Firmina que parece querer assinalar, num tempo em que as vozes de escravizadas/os eram inaudíveis aos poderes estabelecidos, a importância do aporte de saberes que esses sujeitos ofertaram ao projeto de nação brasileira.

¹¹ Sob a coordenação da Profa. Dra. Denise Carrascosa, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), o canal *Corpos Indóceis e Mentes Livres* é parte do projeto de extensão, vinculado à UFBA, do Coletivo Corpos Indóceis e Mentes Livres, uma organização de mulheres negras criada em 2010 que atua na defesa da vida e da humanização de mulheres encarceradas no conjunto penal feminino da Mata Escura, na cidade de Salvador. Pautado pelo objetivo de possibilitar às mulheres privadas de liberdade o contato com a literatura, a escrita e outras expressões artísticas, e com isso oferecer panoramas mais amplos de subjetivação e socialização para essas mulheres, o projeto estimula a leitura e prevê remição de pena para aquelas que realizarem leituras e produzirem resenhas sobre as obras literárias disponíveis na biblioteca Mentes Livres, organizada dentro do próprio complexo carcerário. Em matéria publicada na Revista Internacional Humboldt do Goethe Institut (2022), Carrascosa destaca que “A imaginação dessas mulheres encarceradas, em confluência com a linguagem artística que apresentamos, pode lhes dar uma perspectiva menos restrita sobre seus projetos de vida e seu futuro, lidando com afetos como medo, raiva e angústia” (CALIARI, 2022, s/p). Com o distanciamento imposto pela pandemia de Covid-19 nos anos de 2020 e 2021, o trabalho das oficinas de leitura e escrita oferecidas para as sentenciadas precisou ser adaptado para o formato *online* e as mediações da professora Denise Carrascosa foram então produzidas em vídeo e disponibilizadas no canal do Youtube. É a reflexão feita pela professora em uma dessas aulas gravadas que referencio nesta parte do meu texto. Para acessar esse e outros vídeos, incluindo os encontros da oficina *Diálogos Abolicionistas*, ocorrida entre os meses de maio e dezembro de 2021 com a participação de autoras e autores da literatura brasileira contemporânea, Conceição Evaristo, Edimilson de Almeida Pereira, Itamar Vieira Júnior, Eliana Alves Cruz, Ana Maria Gonçalves: Disponível em <https://www.youtube.com/c/CorposInd%C3%B3ceisMentesLivres>. Acesso em 16 fev. 2023.

Para Fernanda Miranda (2019), *Úrsula* é um romance de formação visto que ele inaugura, no campo literário brasileiro, a possibilidade de inscrição de um novo olhar sobre a experiência negra, não apenas no que versa sobre os impactos da escravização, mas na afirmação da existência da humanidade negra em toda a sua complexidade. Miranda destaca:

Úrsula é um romance de formação. A partir dele, emerge na ordem discursiva um lugar para a existência subjetiva do negro – que o estado e o texto nacional vertiam em escravo, dado que a existência do escravo era produzida, reiterada e sustentada por uma racionalidade que o concebia. No instante em que *Úrsula* foi lançado no mundo público, ficou inscrito um conteúdo que não existia na ordem discursiva nacional até então. O romance transgrediu o campo mapeado pela ficção brasileira, ultrapassando o limite das águas navegáveis pela imaginação e pelo pensamento no século XIX. (MIRANDA, 2019, pp. 83-84)

Com a publicação de *Úrsula* e a profícua produção escrita que empreende ao longo da vida,¹² além da atuação como educadora e pensadora, Maria Firmina dos Reis assenta a sua palavra de mulher preta na historiografia literária nacional e dá continuidade ao movimento de projetar interlocuções entre vozes que, ao longo do tempo, vêm erguendo noções sobre os ideais de liberdade inscritos pelas subjetividades femininas negras no Brasil. As práticas de liberdade das quais Maria Firmina dos Reis é precursora não se deram, no entanto, exclusivamente pela forma escrita da palavra, mas antes pela perspicácia em perpetuar suas vozes lançando mão de estratégias e artimanhas que compunham o cotidiano de mulheres negras inseridas no contexto escravista, fossem elas forras ou cativas.

Se o objetivo é pensarmos a literatura como meio de criação de mundos possíveis, as expressões literárias não hegemônicas, em especial as literaturas de autoria negra ou as literaturas “negro-brasileiras”/“afro-brasileiras” têm sinalizado rumos possíveis. Cuti (2010), ao apresentar e definir alguns dos sentidos do que seria essa literatura, aponta para determinados significados ainda polêmicos e muitas vezes rechaçados que tal fazer literário provoca:

A palavra ‘negro’, neste contexto, surge como signo de ameaça. E não se trata de ojeriza às manifestações tradicionais de matriz africana. As manifestações folclóricas e religiosas, as lutas que viraram esporte, aquilo que foi ideologicamente abrasileirado, como as escolas de samba, nada disso incomoda

¹² Maria Firmina dos Reis teve significativo vínculo com a imprensa maranhense da segunda metade do século XIX, o que resultou em várias publicações em quase uma dezena de jornais. “Em 1860 publicou alguns poemas como colaboradora do jornal *A imprensa*, assinando com as iniciais M.F.R. Em 1861 começa a publicar *Guapeva*, romance brasileiro, no jornal *Jardim das Maranhenses*. Em 1863 e 1865, republica *Guapeva*, respectivamente, nos jornais *Porto Livre* e *Eco da Juventude*. Em 1871, *Cantos à beira mar*, pela Tipografia do Paiz; em 1876 sai a segunda edição dessa obra em *fac-símile*. A autora participou da antologia poética *Parnaso Maranhense* (1861), e, além da escrita literária, também produziu muito na imprensa, tendo colaborado com diversos jornais [*Publicador Maranhense* (1861); *A Verdadeira Marmota*, *Semanário Maranhense* (1867); *O Domingo* (1882); *O País* (1885); *Revista Maranhense* (1887); *Diário do Maranhão* (1889); *Pacotilha* (1900); *Federalista* (1903)]. *Úrsula* é seu texto de estreia, publicado à altura de seus 34 anos, pela Tipografia do Progresso – São Luís.” (MIRANDA, 2019, p. 76)

tanto quanto a manipulação da palavra pelo negro como simbologia do sujeito em ação, seja na música, no palco ou na página. (CUTI, 2010, p. 61)

A habilidade de escritoras negras na manipulação da palavra é fruto da experiência da desterritorialização, do despertencimento e da iminência da morte como elemento constituidor de suas subjetividades. A ideia de humanidade forjada pela era moderna foi erguida sobre um ideal de exclusão, um padrão que nomeava como humanos apenas uma parte pequena da população da Terra, ao passo que excluía e desumanizava todo o enorme contingente tido como “outro”. No entanto, essa habilidade não é forjada apenas pela experiência dolorosa da desterritorialização, mas também pela capacidade das mulheres negras em imaginar e dar forma concreta a possibilidades de existência criadas na impossibilidade.

Travessias

Como já assinalado, acredito que um estudo que busque recuperar e reconhecer o fazer literário de autoria negra no Brasil não dispõe, diante de si, de um caminho linear a ser percorrido. As premissas sobre o tempo e sobre o decorrer desse tempo são matéria e forma da produção literária de autoria negra que se debruça em compreender e complexificar as interfaces entre a história social da escravidão e esse fazer literário. Para pensar aspectos literários presentes nas obras, tomarei como referência as reflexões de Leda Maria Martins (2021) sobre a dinamicidade do tempo no que pese a sua não-linearidade e a sua descontinuidade, epistemes presentes em muitas das sociedades africanas que vieram a constituir e conformar parte significativa do universo sógnico das culturas presentes nas Américas durante a colonização (MARTINS, 2021).

Dividida em *introdução: espaço fundamento, capítulo 1, capítulo 2, capítulo 3 e considerações finais: espaço cais*, o texto desta tese se espria a partir de pontos que, amplificando a ideia de cruzos, são simultaneamente espaços físicos e anímicos, materiais e imateriais, reais e ficcionais habitados e transformados pelas existências presentes nesses territórios. Parte desta *introdução*, na seção *espaço fundamento*, dedico-me a elaborar uma imagem que dê conta do movimento marítimo das escritas de mulheres negras como aparato teórico, e em confluência com a perspectiva de que a “fina lâmina da palavra” (MARTINS, 2011, p. 279) talha histórias dessas mulheres como sujeitos. Mais do que uma seção que abre a tese, trago uma fenda, um vislumbre subjetivo que pavimentou e tornou palpável todo o trabalho que se segue. Sem pretensões de abarcar todos os movimentos dessas vozes de mulheres negras,

utilizo a ideia de *palavra-maré* como bússola para compreender esse oceano imenso que ainda tem muito para ser desbravado.

Após o exercício marítimo que proponho, faço um convite para nos deslocarmos até a cidade do Rio de Janeiro. No primeiro capítulo, apresento o que entendo como o epicentro de onde parte (e para onde retorna) a trama da obra de meu *corpus*: a capital carioca, cidade que durante mais de 200 anos foi a capital da coroa portuguesa e que abriga aquele que é o pólo irradiador¹³ de muitas das dinâmicas que sustentaram o empreendimento da escravidão. Nesse momento, abordo perspectivas de pesquisadoras e estudiosos da História Social da Escravidão (LIMA, 2013; GOMES; ALENCASTRO; SLENES; CHALHOUB; ALBUQUERQUE; FRAGA; BRITO; RODRIGUES; PARÉS; WISSENBAACH, 2018; LINEBAUGH; REDIKER, 2008; REDIKER, 2011; GILROY, 2001; XAVIER, 2012; PINTO, 2019) e os pontos de tangência e intersecção encontrados entre essa área de estudos e o romance *O crime do Cais do Valongo*. Recupero a história do surgimento desse que foi o maior entreposto escravista de todo o território das Américas, passando pela dinâmica de seu funcionamento e pelo impacto que teve na região em que estava localizado, a antiga zona portuária do Rio de Janeiro.

No segundo capítulo, proponho uma discussão sobre as escolhas feitas pela autora na ressignificação de alguns subgêneros do romance, como o romance policial e o romance histórico, para a composição de *O crime do Cais do Valongo*. Referenciada em trabalhos de outras pesquisadoras da literatura brasileira de autoria negra, em especial Fernanda Miranda (2019) e Fabiana Carneiro da Silva (2019), somo a minha reflexão à proposição de que há um transbordamento da categoria de romance histórico quando se analisam obras literárias escritas por autoras negras ocupadas em recuperar narrativas invisibilizadas da presença negra na história oficial do Brasil. Complemento a reflexão fazendo um movimento similar quanto gênero do romance policial, cujas características também se fazem presentes na obra de Alves Cruz, mas que de alguma maneira são revolvidas e investidas de outras intenções literárias. O que busco discutir é a ideia de que o romance estudado se assenta sobre uma espécie de encruzilhada entres esses gêneros, mesclando características de ambos mas indo além das formas e delimitações que os definem, abrindo caminhos e apontando possibilidades. Além disso, a história do Cais do Valongo, de toda a região que orbita o lugar e de seu percurso histórico aparecerá em movimentos entrelaçados à obra literária, numa análise em que os enfoques, os tempos e o espaço narrativo serão entendidos como peças de um “território contestado” (DALCASTAGNÈ, 2012) sobre o qual se estruturou a literatura brasileira

¹³ Agradeço a Bruna Paiva de Lucena pela sugestão da ideia do Cais do Valongo como um *irradiador de sentidos*.

contemporânea. O Cais do Valongo será visto e entendido como um operador teórico na obra de Eliana Alves Cruz e uma das personagens centrais na ficção da autora, um espaço geográfico e místico onde o Brasil se (re)fundamenta em muitas rotas.

Ainda no segundo capítulo, abordo mais detidamente o conceito de *fabulação crítica* (HARTMAN, 2020). Compreendo que existe na obra um profícuo exercício da proposta de Hartman e defendo que esse exercício, que não pode prescindir dos arquivos para acontecer, como pontuado pela autora, é realizado por Alves Cruz na medida em que ela, jornalista de formação e tendo atuado na área durante muitos anos, se utiliza de sua familiaridade com a prática jornalística e de uma visão crítica acerca do que representavam os jornais editados pela coroa portuguesa. Assim, Alves Cruz insere na obra, de maneira literal por meio de recortes verídicos de arquivos do jornal *A Gazeta do Rio de Janeiro* e *Jornal do Commercio*, a presença da imprensa oitocentista; mas faz também com que a ideia de poder intrínseca ao domínio da palavra escrita circule nas mãos de sujeitos negros (os narradores Nuno Moutinho e Muana Lòmúé) tornando possível o movimento de fabular outras alternativas de vida.

No terceiro capítulo, a tese se detém na análise das personagens negras do romance, compreendidas também como fruto desse exercício fabulativo. Ampliando a interlocução com o trabalho de Hartman, trago para a roda a proposta literária apresentada na obra *Vidas rebeldes, belos experimentos* (2022), em que a autora recupera histórias de vida de mulheres e meninas negras que viveram durante fins do século XIX e primeiras décadas do século XX (período pós-abolição) em regiões conhecidas como cinturões negros, nos estados da Pensilvânia e de Nova Iorque, nos Estados Unidos. Partindo de variados tipos de arquivos oficiais que fixavam a experiência dessas mulheres a uma ideia de sujeição, pobreza e sofrimento, Hartman recria momentos de suas vidas, fabulando criticamente sobre suas agências, prazeres e estratégias de subversão à narrativa que as mantinha assujeitadas ao olhar branco.

Seguindo pela mesma rota, mas modulando sua percepção crítica aos traços característicos das relações escravistas brasileiras, entendo que Eliana Alves Cruz fabula sobre as vidas de Roza, Tereza, Marianno, Muana, Nuno. Como em Hartman, as fontes arquivísticas (sobretudo fontes jornalísticas) também estão presentes no projeto literário de Alves Cruz e funcionam como disparadores que, ao tempo em que confirmam a existência real de pessoas que inspiraram a criação das personagens, são também desafiadas em seus discursos hegemônicos e limitados. Para pensar sobre os processos de subjetivação da população negra no Brasil, dialogo ainda com autoras e autores que se dedicaram a pensar sobre possibilidades de vidas negras humanizadas (CARDOSO, 2014; CARNEIRO, 2005, 2019; VEIGA, 2021; GONZALEZ, 2021; SOUZA, 1983).

A cidade do Rio de Janeiro, em especial a antiga região portuária onde se localiza o Complexo do Valongo, é o espaço físico que instiga a interlocução entre a obra de Eliana Alves Cruz e as narrativas oficiais sobre a presença de pessoas africanas no Brasil dos séculos coloniais. Essas narrativas se dão, em alguma medida, pelos registros documentais de passagem e permanência da população africana e diaspórica na região. Há uma concretude na delimitação dos espaços da trama, o que proporcionou que fossem visitadas por mim. Mais do que isso, permitiu que a pesquisa teórica e literária ganhasse outra dimensão e fosse alargada também com uma importante, apesar de brevíssima, pesquisa de campo.

Por fim, nas *considerações finais: espaço cais*, recupero a ideia de *palavra-maré* como movimento presente na literatura brasileira de autoria negra – em especial na obra de Eliana Alves Cruz –, e como um caminho para a construção de outras subjetividades negras. Essa possibilidade que se dá a partir do conhecimento da importância da presença negra no Brasil. A compreensão de que as populações africanas que aqui estiveram são parte fundamental da história e da capacidade criativa que o Brasil tem. Passar a saber disso muda a percepção das pessoas negras sobre si mesmas. As palavras finais deste trabalho falam sobre o efeito das obras literárias de autoria negra nas subjetividades negras num momento em que a possibilidade de acesso à produção literária de autoria negra sobe exponencialmente. Entendo que a difusão destas obras fora do meio estritamente acadêmico tem efeitos positivamente permanentes para as pessoas negras no Brasil. A literatura como veículo. A propagação de uma onda.

Antes de seguir e adentrarmos nas análises literárias que proponho, sinto a necessidade de reforçar que esse é um trabalho que versa sobre a *palavra*. Não apenas a palavra em sua ocorrência cotidiana, mas a palavra como um instrumento de inscrição no mundo. Sobre a posse e o uso da palavra por pessoas negras num país que durante três séculos tentou suprimir suas vozes, impossibilitar a sua capacidade leitora e proibir a sua escrita. A palavra negada, no entanto, nunca esteve estanque. Tal qual o corpo negro, a palavra aqui convocada tem materialidade e movimento, estando presente não apenas nos textos literários estudados, como na própria tessitura do trabalho em si. A escrita dessa tese é parte do tecido que vem sendo alinhavado por mãos negras no propósito de erguimento de um novo jeito de estar no mundo, no qual a *palavra* seja fundamento de um devir negro que se recusa à escassez.



É durante a segunda metade do século XIX que se desenrola grande parte da trama do romance *Água de barreira* (2016), primeiro livro de Eliana Alves Cruz. Esse período, marcado por uma agudização do empreendimento escravagista brasileiro diante da pressão econômica internacional pelo seu fim, é o cenário em que a vida de Firmino, Anolina, Umbelina, Damiana e as outras várias personagens do livro acontece, em meio ao desenrolar de fatos históricos e completamente fundida a eles. Apesar de toda a negação que havia em torno do fato de que famílias negras anônimas eram parte estruturante do projeto de nação que se desenhava no Brasil oitocentista, a família negra que nos é apresentada na obra mostra-se não apenas protagonista de sua própria trajetória, mas imiscuída também à longa linhagem dos Vieira Tosta, família detentora de grande riqueza, poder e influência na então província da Bahia, particularmente na região do Recôncavo Baiano, espaço físico que ambienta essa história. A presença negra que narra, protagoniza e preenche o romance é anunciada já no primeiro paratexto que compõe a obra, quando a autora demarca ali a sua intencionalidade em uma nota que, nos moldes de uma dedicatória escrita em terceira pessoa e direcionada a uma coletividade de leitores e leitoras, delimita o projeto de liberdade pretendido:

Não queremos mais aquilo que embranquece a negra maneira de ser. Não queremos mais o lento e constante apagamento da cor da terra molhada, suada encantada... Queremos os remendos dos panos, na trama dos anos sofridos, amados... E, acima de tudo, apaixonadamente vividos. (CRUZ, 2016, p. 11)

A partir da leitura desta nota da autora, retoma-se o incômodo que ainda causa a experiência negra quando revestida de um discurso de afirmação e apropriação de espaços, principalmente quanto está atrelada à ideia da posse e do uso da palavra por meio da literatura. Em reflexão sobre essa presença negra e esse desconforto, James Baldwin afirma:

Em nossa imagem do negro perdura o passado que negamos, não morto mas ainda vivo e poderoso, a fera em nossa selva de estatísticas. [...] Onde quer que o rosto negro apareça brota uma tensão, a tensão de um silêncio preenchido por coisas indizíveis. É um erro sentimental, portanto, acreditar que o passado está morto; não significa nada dizer que está tudo esquecido, que o próprio (negro) esqueceu. O homem não se lembra da mão que o golpeou, da escuridão que o assustou, quando criança; mas a mão e a escuridão permanecem com ele, para sempre inseparáveis de sua própria pessoa, parte da paixão que o impele para onde quer que ele tente fugir. (BALDWIN, 2020, p. 55)

O incômodo causado pela presença do rosto negro, aqui pensado em um rosto/corpo que se expressa literariamente, é constantemente acompanhado de um desejo pelo seu desaparecimento, e, ainda, por um profundo desprezo dentro do campo literário brasileiro branco e hegemônico. O desaparecimento desse corpo preto pode se dar de maneiras concretas, materiais, pela morte física desse sujeito, mas também pode ocorrer pelas tentativas de

apagamento e anulação de sua humanidade. Muitos são os/as intelectuais negros diaspóricos que dedicaram a sua produção literária, artística, acadêmica a compreender e esmiuçar os efeitos da experiência negra na modernidade. Um desses efeitos mais perniciosos, que se reatualiza constantemente e mantém ativo o trauma da escravidão e do sistema escravagista, mesmo após três séculos de seu encerramento formal, foi o projeto de desumanização que marcou o ser negro durante a captura, a travessia e a mercantilização de seus corpos e vidas.

A modernidade, inaugurada pela invasão do colonizador europeu no território das Américas, inaugurou também um sistema de hierarquização de humanidades, no qual o sujeito branco outorgou a si mesmo uma humanidade completa e complexa, e no mesmo movimento de afirmar-se a si como humano, destituiu de humanidade os povos originários e os povos africanos. Engana-se, contudo, quem segue acreditando que o dano principal causado pela colonização aos povos indígenas e africanos tenha sido a sua morte física. Para que obtivesse o êxito necessário, o projeto escravagista nos territórios afroatlânticos empreendeu uma sólida, consistente e prolongada dizimação das subjetividades desses povos.

A criação da categoria de raça foi, então, o invólucro que marcou na pele e na psique desses sujeitos o fardo da desumanização. Edson Cardoso (2014) é um dos intelectuais negros que discutiu de maneira profunda a negação da humanidade para pessoas negras no Brasil como um projeto político inaugurado durante a colonização e vigente ainda nos dias de hoje. Os efeitos decorrentes dessa empreitada longa de esvaziar de sentidos e estigmatizar o universo semântico e epistemológico que a negritude evoca, nunca deixaram de ser sentidos e vividos pela população negra brasileira. Pelo contrário, se reatualizam com o decorrer do tempo e ganham sofisticadas e intrincadas novas ocorrências. Cardoso afirma:

As classificações e representações desumanizadoras não são apenas fatos de discurso, elas têm um suporte social, referem-se a ganhos materiais e simbólicos de que ninguém parece querer abrir mão. É esse o centro ativo da ideia de raça e de sua persistência. Assim, uma estrutura várias vezes secular mantém privilégios cujos beneficiários preferem ignorar o conduzido e concebido pela ciência. (CARDOSO, 2014, p. 82)

Os sujeitos brancos também foram marcados pela racialização, no contraponto com o estigma que desumaniza pessoas pretas. Nesse movimento, o sujeito branco passa então a ser o sujeito neutro, padrão, não racializado e detentor de toda a complexidade de sua humanidade. Além da afirmação de sua complexidade, esse sujeito branco também concentra em si as qualidades desejadas e desejáveis, sendo detentor da beleza, da capacidade criativa, da inteligência, da moralidade. A partir da marca racial, os feitos e realizações dos grupos racializados estariam, invariavelmente, assinalados pela divergência, pelo desvio. A racialização

dos sujeitos africanos implicou numa espécie de clausura, um espaço delimitado em que as complexidades de suas existências deveriam se reduzir ao enredo racial criado pelo colonizador. Manter a categorização de raça como uma estratégia de apagamento dos discursos de pessoas negras é uma prática consolidada também – e principalmente – no campo literário brasileiro.

No âmbito dessa discussão, estabeleço diálogo com intelectuais negras e negros (FANON, 2008; GLISSANT, 2021; SOUZA, 1983; CARDOSO, 2014; GONZALEZ, 2021; MORRISON, 2019, 2020; NOGUEIRA, 2021; NASCIMENTO, 2022) que dedicaram sua produção a pensar as engrenagens do sistema escravista que vicejou durante quase quatro séculos nas terras colonizadas das Américas e foi determinante para a construção do sujeito negro naquilo que diz respeito à sua subjetividade e às interações sociais, artísticas desenvolvidas por ele.

As literaturas de autoria negra produzidas nos territórios colonizados das Américas desde meados do século XVII se configuraram como zonas de tensionamento à medida que revolviam, por meio da ficção e do lirismo, as estruturas rígidas de cerceamento da liberdade e criatividade da população negra. Toni Morrison alegava não crer na possibilidade de um mundo em que a racialização pudesse ser simplesmente neutralizada, dados o extenso tempo cronológico e o empenho colonial na solidificação das hierarquias raciais que não tiveram fim com o fim do sistema escravista. A autora estadunidense propunha, no lugar de uma inócua tentativa de desracializar as relações, complexificar o questionamento sobre os efeitos dessa racialização. “Nossa cultura modificada pela raça não apenas existe, mas prospera. A questão é se prospera como um vírus ou como uma farta colheita de possibilidades” (MORRISON, 2020, p. 429).

Há nos romances de Eliana Alves Cruz uma amostra dessa “farta colheita de possibilidades”. Assim como em obras literárias de autoria negra vinculadas à história social da escravidão, percebe-se na obra da autora uma reivindicação do direito de não apenas contar a história do Brasil sob o prisma da experiência da negritude, mas da possibilidade de ficcionalizar essa história, produzir literatura que tenha compromisso com o contexto em que é produzida e que possa ser, também, criação artística comprometida com outros pilares éticos e estéticos. O trabalho de Saidiya Hartman (2020; 2021; 2022) configura-se como uma base importante para o que desenvolvo em relação à interface estabelecida entre a literatura de autoria negra – com foco na obra de Alves Cruz, mas não apenas – e a história social da escravidão. De acordo com Hartman, existe um limite ético no movimento de se recuperar a história da escravidão para contar as histórias de pessoas que estiveram submetidas ao jugo escravista e esse limite reside justo no compromisso com a humanidade plena das pessoas retratadas nas obras. A esse exercício narrativo, Hartman deu o nome de *fabulação crítica*, na

tentativa de contemplar a execução de uma escrita primordialmente literária que não reproduza a violência e a estereotipia das narrativas contidas nos arquivos oficiais, mas, em contraponto a isso, provoque rasuras nos enredos ficcionalizados da história oficial. “É uma História de um passado irrecuperável; é uma narrativa do que talvez tivesse sido ou poderia ter sido; é uma História escrita com e contra o arquivo” (HARTMAN, 2020, p. 30).

Compreendo que a obra aqui estudada lança luz sobre fraturas, mas também ilumina cenários passíveis de fabulação. Narrar a história do Brasil tendo como foco as vivências da população negra e escravizada subverte a maneira pela qual se compreende e perpetua o funcionamento do país e de suas dinâmicas sociais.

Apoiando-se em pesquisa histórica, documental, arquivística, a autora mobiliza acervos materiais e imateriais, aciona os meandros da linguagem e do fazer jornalístico, e traz, com inventividade, a importância da imprensa para as questões sociais e políticas naquele contexto histórico. Percebe-se, na formulação narrativa do romance, a intenção da autora em questionar as verdades fragmentadas que se fazem presentes nos discursos tidos como oficiais e, dentre outras estratégias, ela evoca o papel da imprensa no domínio e divulgação da palavra, como um espaço de poder. A narradora Muana Lòmúé, personagem que estabelece uma relação definidora com a palavra escrita, deixa explícita logo no início da trama a importância direta que o jornal possuía na vida de pessoas escravizadas como ela, e a relevância desse veículo para o funcionamento das estruturas da sociedade colonial: “Lia avidamente a *Gazeta*. Precisava saber o dia em que meu senhor Bernardo decidiria vender por ‘preços cômodos’ a hospedaria com suas cadeiras, camas, mesas e negros, ou mesmo quando decidiria vender apenas um de nós três.” (CRUZ, 2018, p. 17).

Ana Flávia Magalhães Pinto (2010; 2018), em pesquisa sobre a imprensa negra no Brasil oitocentista, revela informações precisas e possibilita o (re)conhecimento da atuação de pessoas negras em jornais impressos que circularam, durante o século XIX, não apenas na capital da corte, mas também em outras localidades do vasto território do Brasil. A atuação de literatos negros na imprensa, em meio aos processos políticos, econômicos e sociais que matizaram principalmente a segunda metade deste século, é o foco da investigação da historiadora ao recuperar a presença de algumas dessas personagens e o seu impacto no processo abolicionista brasileiro. Apontando a importância dos jornais na vida de escritores como Luiz Gama, José do Patrocínio, Ferreira de Menezes e Machado de Assis, Pinto oferece um caminho de interlocução entre a participação de pessoas negras na cultura letrada do país, e a análise que proponho do romance de Eliana Alves Cruz. O contexto abaixo descrito por Pinto foi o vivido pelas personagens reais de nossa história, mas bem poderia se encaixar no percurso de Nuno

Moutinho, “um letrado aspirante a livreiro” (CRUZ, 2018, p.13) e um dos narradores d’*O crime do Cais do Valongo*:

foi justamente nesse cenário que diferentes pensadores e literatos negros forjaram suas trajetórias, vivenciaram incertezas, estabeleceram suas estratégias e alianças e, sobretudo, construíram seus entendimentos sobre o país do qual se consideravam partes e participantes – mesmo que, não raras vezes, tivessem esse pertencimento atacado em virtude de sua origem racial. [...] Providencialmente a imprensa assumia para eles um lugar privilegiado para o desenvolvimento de seus anseios. E, ao ocuparem as colunas dos jornais, eles tanto localizavam suas particularidades no cenário amplo quanto contribuíam para evidenciar o quão estreitos podiam ser os caminhos criados para os futuros passos do país. (PINTO, 2018, p. 24)

Na leitura e análise que apresento sobre o romance, enxergo a escolha de Alves Cruz em fundir à trama e às relações vividas pelas personagens Muana e Nuno a presença decisiva da imprensa como a vereda inventiva que, junto ao movimento marítimo de apropriação da palavra por mãos negras, possibilitou a fabulação de histórias de vida não circunscritas unicamente à experiência da escravidão.

Importante pontuar que, por ser um exercício de criação em constante processo de descoberta e de construção de referencial consistente, corre-se o risco de certa repetição da superficialidade e parcialidade dos discursos historiográficos hegemônicos, a despeito da intenção de reposicionar a história oficial do país, como é o caso da obra de Alves Cruz. O trabalho de pesquisa e aprofundamento sobre a contribuição negra para a história brasileira é uma tarefa de moto-contínuo, por meio da qual torna-se possível o reconhecimento do protagonismo de pessoas negras, ilustres e anônimas, em momentos históricos relevantes e no desenrolar cotidiano da vida dessas pessoas. Isso significa compreender que as relações existentes entre a historiografia oficial (branca) e a historiografia invisibilizada (negra e indígena) são entrecruzadas, de modo que a linguagem do dominador por vezes ainda se faz perceptível nas narrativas contra-hegemônicas, sem, contudo, esvaziá-las. Considerei importante ressaltar esse aspecto porque entendo a contradição que ele encerra como um índice do movimento de ressignificação proposto por Eliana Alves Cruz em seus romances históricos, e também porque acredito que essas são questões presentes no texto literário que merecem atenção.

Em paralelo, a ideia de *fabulação crítica* apresentada por Hartman (2020) torna-se, então, fundamental para este trabalho na medida em que oferece ao texto literário possibilidades imaginativas sobre um passado intencionalmente desvanecido, porém passível de ser recriado, fabulado. Muitas são as rotas exequíveis nesse exercício de fabulação, todas elas, vale reforçar, em diálogos e revezes com a documentação arquivística disponível sobre o período escravista

brasileiro. As rotas que escolhi seguir, a partir de uma imersão acadêmica e subjetiva nas literaturas brasileiras de autoria negra e na historiografia da escravidão me levaram a mergulhos profundos, sinalizando uma viagem longa, já realizada em tantas outras interlocuções anteriores e que tentarei recuperar em observação a um passado que ainda está no presente e projeta sua marca no futuro. Uma jornada espiralada, como nos oferece Leda Maria Martins (2021) em entendimento sobre o tempo e seu percurso não-linear.

Palavra-maré

O intrincado trabalho de remontar às origens e permanências das vozes de mulheres negras no Brasil significa percorrer caminhos sinuosos, de curvas acentuadas que não deixam à vista o que está posto logo a seguir e que, com frequência, surpreende quando desponta visível no horizonte. Não há um trajeto reto quando se fala sobre a relação entre mulheres negras e os usos das palavras orais ou grafadas em escrita. Histórias circulares e espiralares de contínuas tentativas, buscas, interdições, mas, sobretudo, de apropriações. A circularidade dessas narrativas se deu em muitas ambientações, espaços cravados nos dois lados de um oceano que, contraditoriamente, cindiu mundos e recriou experiências de morte e vida. O mar é, então, elemento primordial para se pensar tudo o que foi criado e ressignificado do lado de cá do Atlântico. Para Leda Maria Martins (1996), o trânsito de pessoas negras entre os continentes de África e América se deu em “Águas. Mares. Travessias. Diásporas.” (MARTINS, 1996, p. 24) que não foram feitas em solitude, mas acompanhadas por tudo e todos que constituíam as vidas de africanas e africanos aqui aportados.

Com os nossos ancestrais vieram as suas divindades, seus modos singulares e diversos de visão de mundo, sua alteridade linguística, artística, étnica, técnica, religiosa, cultural, suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real. As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus* constitutivos, evidenciam os cruzamentos das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos que se confrontaram. (MARTINS, 1996, pp. 25-26)

Se transpusermos a imagem desse caminho-estrada, percorrido por vias repletas de curvas, para a simbologia marítima que fundamenta a diáspora negra nos territórios afroatlânticos, encontramos as palavras de mulheres negras em movimento constante, curso ininterrupto a emular o fluxo das ondas ditado pelo ritmo das marés. *Palavra-maré*. A *palavra-maré* avança e recua. Avança em assumir seu lugar, recua em reconhecimento às palavras de

quem veio antes. O movimento de pulsão e contração que permite à vida ser viva e que abre correntes de água, ora em direção à costa, ora em direção ao epicentro do mar, no desaguar de futuros possíveis.

A sabedoria presente no movimento de retroceder em reconhecimento a um passado que desemboca no presente encontra-se representada pela *Sankofa*, símbolo que compõe o vasto alfabeto *adinkra*, um complexo sistema de escrita criado pelos povos *akan*, grupo linguístico originário da porção ocidental do continente africano, onde hoje localiza-se o território dos povos ashanti, em Gana. Cada símbolo *adinkra* possui significados éticos baseados em valores que orientavam a sociedade *akan*, e o significado de *Sankofa*, que aqui recupero para complementar a imagem da *palavra-maré* em seu movimento de avanço e recuo, precisamente tem como tradução: “Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás. Símbolo da sabedoria de aprender com o passado para construir o futuro.” (NASCIMENTO; GÁ, 2009, p. 40) Apresentada na abertura deste capítulo, uma das representações do símbolo *Sankofa* mostra um pássaro cujo corpo está projetado para frente, mas com a cabeça voltada para trás, criando a imagem circular – como uma onda – de quem olha com mesura para tudo aquilo que lhe permite estar no agora e projetar futuros. O pássaro avança, mas recua, como a *palavra-maré* que indo adiante, se sabe parte continuada de um movimento que se iniciou noutro tempo/espço.

O livro *Vozes insurgentes de mulheres negras* (2019), organizado pela escritora Bianca Santana¹⁴ entende esse movimento como uma prática pedagógica, analítica e de preservação das vidas e memórias de mulheres negras que se inscreveram não apenas como personagens, mas principalmente como agentes de formação da história do Brasil. Reunindo textos datados entre os séculos XVIII e XXI, de autoria de vinte e quatro mulheres negras das mais diversas origens, formações e filiações, apresenta um panorama da presença dessas mulheres por meio do uso que fizeram da palavra para a humanização de si mesmas e, por inevitável efeito, também a humanização da população negra brasileira. Ao existirem para além da necessária porém restritiva ideia de resistência, essas autoras depositam, na malha de seus textos, subjetividades complexas tecidas intrinsecamente à palavra.

¹⁴ Bianca Santana (1984, São Paulo/SP) jornalista, escritora, ativista feminista antirracista e doutora em ciência da informação pela Universidade de São Paulo com a tese *A escrita de si de mulheres negras: memória e resistência ao racismo* (2020). Autora de *Quando me descobri negra* (2015), *Continuo preta: a vida de Sueli Carneiro* (2021) e *Arruda e guiné: resistência negra no Brasil contemporâneo* (2022); organizadora de *Vozes insurgentes de mulheres negras: do século XVIII à primeira década do século XXI* (2019) e *Inovação ancestral de mulheres negras* (2019).

As expressões orais e escritas de mulheres negras configuram elemento importante a conectar territórios cujas fundações se deram pela experiência da escravidão e pelos desdobramentos que daí se cristalizaram social, econômica e politicamente. Essa consideração se faz pertinente porque, a despeito das diferenças basilares entre a experiência negra brasileira e as experiências negras dos territórios caribenhos e estadunidense, há uma corrente consistente a ligar e aproximar as vozes oriundas dessas múltiplas experiências. Já evocada anteriormente no tecido desta tese, a escrita da poeta Audre Lorde¹⁵ é parte do movimento de reconhecimento e compartilhamento das vozes e escritas de mulheres negras nas Américas. Lorde (2019) fala da necessidade que existe em transformamos o silêncio em linguagem e ação e de sua convicção sobre “um compromisso com a linguagem” (LORDE, 2019, p. 54) para que as estruturas de dominação perpetuadas desde a escravidão possam ser movimentadas pela agência direta de mulheres negras. Para Lorde, “nos lugares em que as palavras de mulheres clamam para ser ouvidas, cada uma de nós devemos reconhecer a nossa responsabilidade de buscar essas palavras, de lê-las, de compartilhá-las e de analisar a pertinência delas em nossas vidas” (LORDE, 2020, p. 55).

Sinalizo que a intenção de materializar o que chamei de palavra-maré é recuperar vozes e escritas de mulheres negras brasileiras, africanas ou em diáspora, em suas relações com a palavra e em interlocução com a obra literária estudada. Somo-me a um esforço coletivo de fixar a produção escrita de mulheres negras como um paradigma de conhecimento, um revés daquilo que Sueli Carneiro define como *epistemicídio* ao analisar, a partir da perspectiva racial, o apagamento imposto ao pensamento das populações negras/racializadas como um “processo persistente de produção da inferioridade intelectual ou da negação da possibilidade de realizar as capacidades intelectuais[...]” (CARNEIRO, 2005, p. 97). Direcionando o olhar para o contexto brasileiro, Carneiro (2005, p. 104) afirma ainda que “a história do epistemicídio em relação aos afrodescendentes é a história do epistemicídio do Brasil”.

Assim, entro pelos caminhos abertos pelo já citado trabalho de Bianca Santana (2019), e também em sua pesquisa de doutoramento que culminou na tese intitulada *A escrita de si de mulheres negras: memória e resistência ao racismo* (2020), na qual a autora dedica um

¹⁵ Audre Lorde (1934, Nova York/NY – 1992, Saint Croix/Ilhas Virgens Americanas) poeta, mãe, lésbica, feminista, ativista do movimento negro e LGBTQIA+ e importante nome do movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos. Filha de uma família de origem caribenha, Audre Lorde nasceu, cresceu e escreveu num momento da história dos EUA profundamente marcado pela luta da população negra contra a segregação racial. Autora de livros de poesia: *Entre nós mesmas* (2020), *A unicórnica preta* (2021); ensaios: *Irmã outsider* (2019), *Sou sua irmã* (2020); autobiografia: *Zami, uma biomitografia* (2021), começa a ter a sua obra traduzida para o português e publicada no Brasil apenas em 2019 pela iniciativa de pequenas editoras como Bazar do Tempo (RJ), Relicário (MG), Elefante (SP) e Ubu (SP).

minucioso olhar para a produção escrita de mulheres negras brasileiras ao longo dos três últimos séculos, e encorpo o cada vez maior contingente de pesquisadoras negras que têm se debruçado sobre a trama desenhada por essas escritas e adensado as suas fibras. O argumento defendido por Santana, e do qual este trabalho se aproxima, é de que essas escritas foram e são tecnologias aportadas por mulheres negras para a constituição de subjetividades complexas que não apenas refutam o reducionismo racista imposto às suas existências, mas produzem, sobretudo, espirais de saberes, memórias, e projeções de futuro almejados por elas. Acrescento que as possibilidades de futuros urdidas por mulheres negras em suas corporificações e usos da palavra apontam para o erguimento de um mundo em que a humanidade negra seja indelével.

Santana afirma ainda que a base teórica primordial para o desenvolvimento de sua pesquisa foi o trabalho da escritora e ativista Sueli Carneiro,¹⁶ que “os ombros de gigante em que me apoio para olhar a escrita e a memória de mulheres negras neste trabalho” (SANTANA, 2020, p.17) foram os ombros dessa que é uma das mais importantes intelectuais do país. Sueli Carneiro, por sua vez, afirma trilhar seu percurso por meio dos caminhos abertos, também, pelas palavras e pela presença de Lélia Gonzalez¹⁷ em sua formação política e afetiva como ativista. Sueli Carneiro (2020) rememora “Desde que vi e ouvi Lélia Gonzalez pela primeira vez, me decidi politicamente pela militância na questão da mulher negra”, e complementa sobre o efeito das palavras de Gonzalez:

O que mais me impactava em sua fala era sua capacidade de traduzir as experiências e vivências das mulheres negras como se ela tivesse o poder de perscrutar corações e mentes, sintetizar e vocalizar dores e inquietações que nos afligiam e que não conseguíamos elaborar por nós mesmas.¹⁸

¹⁶ Sueli Carneiro (1950, São Paulo/SP), filósofa, escritora, ativista do movimento de mulheres negras e doutora em educação pela Universidade de São Paulo (USP). Autora de *Mulher Negra: Política Governamental e a Mulher* (1985), *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil* (2011) e *Escritos de uma Vida* (2019). Fundadora do Geledés – Instituto da Mulher Negra, criado em 1988, é uma das mais importantes vozes do feminismo negro brasileiro e da luta antirracista. Para mais sobre a trajetória e o trabalho de Sueli Carneiro: www.geledes.org.br.

¹⁷ Lélia Gonzalez (1935, Belo Horizonte/MG – 1994, Rio de Janeiro/RJ), antropóloga, filósofa e ativista do movimento negro e de mulheres negras, tendo sido uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978. Autora de *Lugar de negro* (1982, em coautoria com Carlos Hasenbalg), *Festas Populares no Brasil* (1987) e *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020), com organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Para mais sobre a trajetória e o legado de Lélia Gonzalez: <https://linktr.ee/leliagonzalezoficial>. Acesso em 02 fev. 2023.

¹⁸ Depoimento dado à jornalista Daniela Mercier em artigo sobre o lançamento do livro *Por um feminismo afro-latino-americano*, que reúne artigos de autoria de Lélia Gonzalez, organizados por Flávia Rio e Márcia Lima, publicado pela Editora Zahar em outubro de 2020. Disponível em <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-10-25/lelia-gonzalez-onipresente.html>. Acesso em 02 fev. 2023.

Em palestra proferida virtualmente em 27 de junho de 2020 para o canal da editora Companhia das Letras no evento Jornadas Antirracistas,¹⁹ Jurema Werneck²⁰ afirmou que em seu percurso como ativista, nunca sentiu a solidão que parece tentar definir a experiência feminina negra na diáspora. Ao contrário do que se quer imputar às mulheres negras no Brasil, Werneck disse que não se sente só, mas que se vê, por vezes, desacompanhada, e atribui essa falta de companhia ao fato de estarmos em processo contínuo de reconhecer, em nós mesmas e em outras mulheres negras, o viço que nos permitiu estar vivas num país cujo projeto é o nosso aniquilamento. As palavras de Werneck atestam que o projeto ensejado pelas vivências de mulheres negras é, sobretudo, um plano coletivo.

Para acompanhar essas mulheres e suas palavras, tomo ainda as encruzilhadas como símbolos concretos de possibilidades, de multiplicidades e de leituras teóricas (MARTINS, 2021). É deste lugar, de encontros e atravessamentos, que parte (no sentido de iniciar e também no sentido de partir-se) o meu trabalho de experienciar a literatura brasileira contemporânea de autoria feminina negra. Nesse cruzo, posiciono minha escrita como meio e fim da tese que desenvolvo ao tensionar o fazer literário e a crítica de mulheres negras a partir do que aqui decidi chamar de *literatura encarnada*. Por *literatura encarnada* entendo a estratégia de construção de uma literatura que se faz presente também a partir do corpo de quem a escreve, com as marcas produzidas por e para esse corpo, mas, sobretudo pelas possibilidades de outras maneiras de inscrição e presença no mundo através do texto literário. O interesse é subverter as marcas, recriar as imagens desses corpos pensando em imagens-palavras, ou nos termos de Conceição Evaristo (2021) “corpo-voz” de mulheres negras que assinalam suas subjetividades, em processo de contínua produção, por meio da escrita literária. A criação escrita de mulheres negras como engenharia de encantamento de mundo que preserva a vida, ainda que essa escrita se depare e seja permeada pela morte. Uma literatura encarnada e encantada.

¹⁹ Os vídeos do evento *Jornadas Antirracistas* podem ser vistos em https://www.youtube.com/watch?v=eOtRT2W8B24&list=PLZfXeVfyL9eVtyFu9eJFR1JQP_zCk7G0J. Acesso em 27 jan. 2023.

²⁰ Jurema Werneck (1961, Rio de Janeiro/RJ), médica, ativista do movimento de mulheres negras e direitos humanos, doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Autora de *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe* (2000), *Under the Sign of Biopolitics: Critical Voices from Civil Society* (2004), *Saúde da população negra* (2012) e *O samba segundo as ialodês* (2020). Fundadora de Criola, organização não-governamental criada em 1992 e dedicada à defesa e promoção dos direitos das mulheres negras, atua como agente e porta-voz da luta antirracista no Brasil a partir da década de 1980. Desde 2017, é diretora executiva da Anistia Internacional. Para saber mais sobre a trajetória e o trabalho de Jurema Werneck, <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/jurema-werneck-a-teia-que-eleva-mulheres/#page22> e <https://criola.org.br/>. Acesso em 03 mar. 2023.

A reflexão sobre a palavra-maré, por óbvio, não teria sido possível sem que a produção literária, escrita ou oral, de mulheres negras brasileiras tivesse sido lida, sentida, estudada e categorizada por pensadoras e escritoras negras de diferentes gerações e perspectivas. Uma das mais importantes dessas teorizações foi feita por Conceição Evaristo (2020) ao nomear como *escrevivência* a apropriação e o manejo de mulheres negras com a palavra. A fusão do verbo infinitivo *escrever* com o substantivo feminino *vivência* ilustra a duplicidade que Evaristo sinaliza ao falar das experiências das mulheres negras na diáspora brasileira, a “nacionalidade hifenizada” (2020, p. 30) que permite a ela e às suas iguais a afirmação de uma origem e uma ancestralidade africana em simultaneidade à identidade criada na diáspora. Para Evaristo, a posse da palavra muda os rumos das relações estabelecidas e das posições ocupadas pelo sujeito feminino negro na reelaboração do passado:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (EVARISTO, 2020, p. 30)

Nas próximas páginas, a presença da palavra-maré se movimentará como ondas em espirais: de um passado que negou a profundidade e os fluxos das vozes de mulheres negras, um presente que se apresenta como o escoar da água em direção à visibilidade da costa, e um futuro que, assentado sobre os bancos de areia e memória, vê as suas cristas atingirem o ápice antes de se fundirem novamente ao corpo do mar. Mais uma vez evocando Leda Maria Martins, “o tempo pode ser ontologicamente experimentado como simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro [...] Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem” (MARTINS, 2021, p. 23).

Capítulo 1: Os crimes do Cais do Valongo



Imagem 2: Excerto de *Assentamento* (2013), Rosana Paulino. Impressão digital sobre tecido, desenho, linóleo, costura, bordado. Tecidos: 180 x 68 cm cada.

1.1 Soterramentos, redescobertas e rachaduras

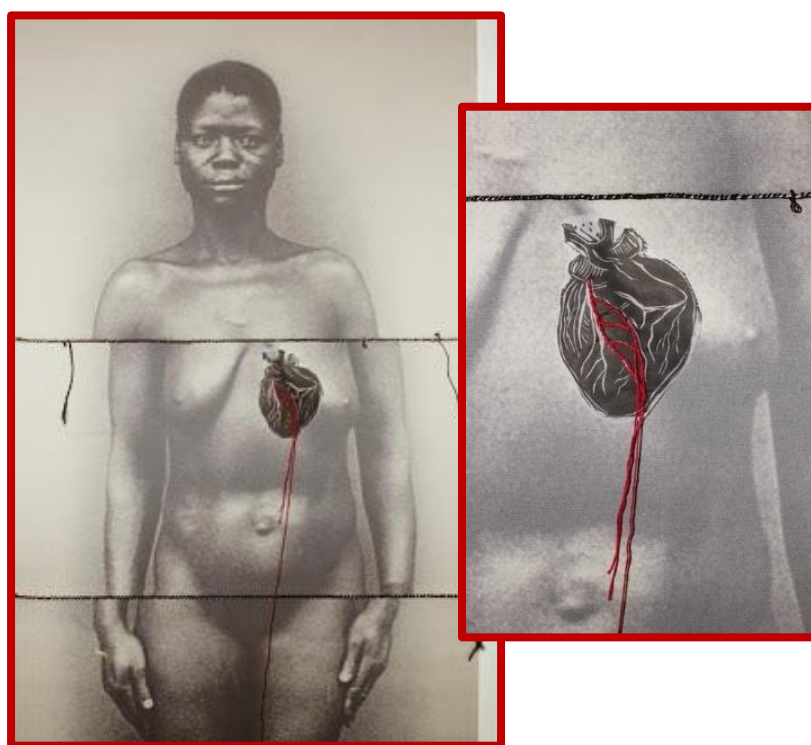
Em novembro de 2022, estive no Cais do Valongo. Foi a última visita que fiz antes de concluir este trabalho. Nesse dia, mais cedo, visitei a exposição *Um defeito de cor*,²¹ no Museu de Arte do Rio/MAR, localizado na Praça Mauá, a cerca de 700 metros da Praça do Comércio, situada na Avenida Barão de Tefé, endereço exato do cais. Na mostra, pude ver presencialmente parte de uma das obras da artista visual Rosana Paulino, autora que utilizei como referência imagética para abrir esse primeiro capítulo por acreditar na vigorosa interlocução entre as artes visuais produzidas por mulheres negras e a literatura de autoria feminina negra. Na página anterior, o que se vê é um fragmento de *Assentamentos*, instalação que Paulino apresentou no Museu de Arte Contemporânea da cidade de Americana, no estado de São Paulo, nos meses de novembro e dezembro de 2013. A intervenção feita pela artista nas fotografias em tamanho real de uma mulher negra, impressas em tecido, cortadas, costuradas e bordadas, constitui elemento central em sua produção artística que, com recorrência, traz objetos e práticas do cotidiano das mulheres de sua família – as linhas de costura, o bordado –, para o centro das obras.

As fotografias escolhidas por Paulino retratam uma mulher negra, de origem e identidade desconhecidas, registrada pelo olhar do expedicionista francês Theophile August Stahl na década de 1860, sob encomenda de Louis Agassiz, naturalista suíço e nome proeminente na difusão do racismo científico no século XIX. As fotografias eram usadas pelo naturalista para embasar teorias eugenistas que apontavam os perigos da degeneração da

²¹ Segundo o texto curatorial da mostra: “*Um Defeito de Cor*, a exposição principal do MAR é uma interpretação do livro de mesmo nome da escritora mineira Ana Maria Gonçalves, que conta a saga de uma mulher africana, chamada Kehinde, que, no Brasil, precisa lutar por sua liberdade e reconstruir sua vida. Esse recorte do livro, feito pelos curadores Amanda Bonan, Marcelo Campos e pela própria autora, aborda anos da história do Brasil e do continente africano. Ao todo, são 400 obras de arte entre desenhos, pinturas, vídeos, esculturas e instalações de mais de 100 artistas de localidades como Rio de Janeiro, Bahia, Maranhão e até mesmo do continente africano, em sua maioria negros e negras, principalmente mulheres. Além disso, a exposição tem obras inéditas de Kwaku Ananse Kintê, Kika Carvalho, Antonio Oloxedê, Goya Lopes, produzidas especialmente para homenagear o livro. O defeito de cor era um conceito exigido de liberação racial comum no século XIX. Na época, se configurava a racialidade nas questões positivistas, como se pessoas racializadas, indígenas e negras, pudessem ter na sua constituição biológica algo que fosse um defeito, como pouca inteligência, por exemplo. Então, a exposição aborda esse trauma da investigação a partir da trajetória da protagonista do romance, a africana Kehinde. Dividida em 10 núcleos, que se espelham nos 10 capítulos do livro, a mostra fala de revoltas negras, empreendedorismo, protagonismo feminino, culto aos ancestrais, África Contemporânea, entre outros temas. O livro, que completa 16 anos em 2022, é considerado um clássico da literatura afrofeminista brasileira e ganhou o importante prêmio literário Casa de las Américas em 2007.” Disponível em <https://museudeartedorio.org.br/programacao/um-defeito-de-cor/>. Acesso em 04 fev. 2023.

mistura de raças e, assim, impor a supremacia branca ao mundo e às populações racializadas.²² Rosana Paulino então se apropria dessas imagens e subverte o que elas tentavam provar. Nas palavras da artista: “a figura que deveria ser uma representação da degeneração racial a que o país estava submetido, segundo as teorias racistas da época, passa a ser a figura de fundação de um país, da cultura brasileira. Essa inversão me interessa”.²³

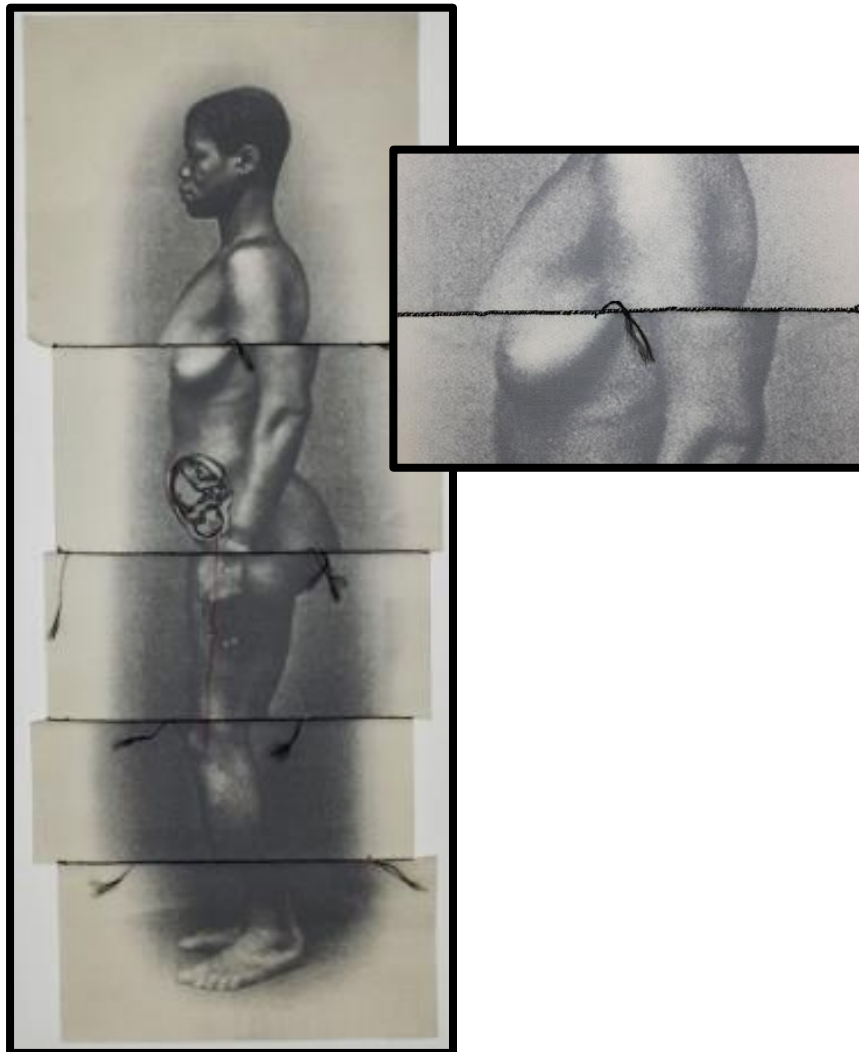
Os corpos desembarcados, comercializados, maltratados e fragmentados pelo funcionamento do Cais do Valongo são os mesmos corpos recompostos pelas linhas-palavras do bordado de Rosana Paulino, que restituíram à mulher fotografada a sua inteireza, o seu coração, a sua fecundidade e as suas raízes. Assim como nas *palavras* de Eliana Alves Cruz – e de tantas outras mulheres negras que irão compor as marés desta tese – esses corpos reatualizados nas espirais de tempo provam que a existência negra jamais se resumiu à violência do desmembramento colonial.



Imagens 3 e 4: impressão digital sobre tecido costurado com desenho em linóleo; detalhe de coração bordado.

²² MACHADO, Maria Helena Toledo Machado. A ciência norte-americana visita a Amazônia: entre o criacionismo cristão e o poligenismo “degeneracionista”. Revista USP, [S. l.], n. 75, p. 68-75, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13622>. Acesso em: 4 fev. 2023.

²³ “Rosana Paulino: a costura da memória fala de escravidão, racismo e condição da mulher negra”. Cultura Carta Campinas, 16 dez. 2018. Disponível em <https://cartacampinas.com.br/2018/12/rosana-paulino-a-costura-da-memoria-fala-de-escravidao-racismo-e-condicao-da-mulher-negra/>). Acesso em 26 fev. 2023.



Imagens 5 e 6: impressão digital sobre tecido costurado com desenho em linóleo; detalhe de costura.

Mas, antes dessa visita que fiz à região do Valongo em 2022, quando pude ver e sentir a força da arte de Rosana Paulino numa exposição inteiramente dedicada a uma obra de autoria negra da magnitude de *Um defeito de cor* (2006), eu já havia estado lá.



Foi no ano de 2016, muito tempo depois da minha primeira ida à cidade do Rio de Janeiro, que tive notícias sobre uma área – não apenas um mero espaço físico –, mas uma outra parte da cidade que eu não conhecia. Outra não por ser diferente, estar à parte, mas por estar escondida numa ideia de novidade antiga, principalmente se olharmos para o presente como a continuação de um passado ainda a ser desvelado. Uma outra cidade que compõe, explica,

fundamenta a “cidade maravilhosa”, mas que não é capaz de justificá-la. Eu já havia passado muitos verões na capital carioca, já havia ido a trabalho, já havia conhecido muito dessa que é, e foi, uma das cidades mais importantes do país. Mas naquele mês de outubro de 2016, outro Rio de Janeiro se apresentou. Um Rio de Janeiro que sempre esteve ali. Como mulher negra, eu sempre soube que aquele Rio de Janeiro estava ali, apesar de não saber exatamente onde e qual o tamanho aproximado de sua extensão. Mas como turista que era, visitante frequente, é verdade, mas ainda assim turista a quem é oferecida apenas a beleza óbvia da cidade, eu nunca havia tido a oportunidade de ver esse outro Rio de Janeiro, que exposto a olhos atentos, mostrasse como uma fiel imagem do Brasil. Esse retrato de Brasil, encravado na cidade que durante mais de 200 anos foi a capital do império e da colônia portuguesa, não estava longe dos pontos turísticos tradicionais e nem era de difícil acesso. Mas estava – literalmente – soterrado por nossa herança colonial.

Situado na zona portuária e conjugado à região central, entre o mar e as ruas centenárias da antiga capital da coroa portuguesa, especificamente no encontro entre a Avenida Barão de Tefé, a Praça Jornal do Comércio e a Rua Sacadura Cabral, encontra-se um dos mais importantes sítios arqueológicos da história do Brasil e do mundo, reconhecido pela UNESCO em 2017²⁴ como Patrimônio Mundial da Humanidade: o Cais do Valongo.

Tive a oportunidade de estar no Cais do Valongo em diferentes ocasiões depois de minha primeira ida em 2016. Dessa visita inicial, muito do que ficou de impressão pode ser expressado por um sentimento de assombro diante da dimensão do que havia acabado de conhecer. Inquieta, guardei essa sensação sem compreender exatamente o que fazer com ela, no que transformá-la para que pudesse ganhar algum sentido mais concreto. Esse sentimento foi se delineando numa vontade crescente de pesquisar mais sobre aquele lugar, mas sem ainda saber que rumo perseguir. No ano seguinte, já seduzida por um desejo de voltar a estudar literatura brasileira contemporânea depois de quase uma década de distância, encontrei na releitura de uma importante obra literária o prenúncio da vereda que agora percorro. Kehinde, protagonista e narradora de *Um defeito de cor* (2006), em sua busca pelo filho que havia sido vendido como escravizado na Bahia do século 19, faz uma passagem pela cidade do Rio de Janeiro e descreve o Valongo a partir do olhar de quem conhecia o que ali se materializava:

Foi com o coração apertado que cheguei ao Valongo, que não era muito diferente dos mercados de escravos de São Salvador, com o mesmo tipo de

²⁴ Para mais, consultar: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). *Proposta de inscrição do Sítio Arqueológico Cais do Valongo da lista do Patrimônio Mundial*, 2016. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/valongo4_07mai_web.pdf. Acesso em 05 mar. 2023.

gente tomando conta e os mesmos procedimentos para avaliar as peças. (GONÇALVES, 2006, p. 647)

De lá pegamos a Rua da Praia no sentido da freguesia de Santa Rita, onde ficava o Valongo, o maior mercado de pretos de São Sebastião, famoso até mesmo em São Salvador. (GONÇALVES, 2006, p. 644)

Toda aquela região era feia e triste, e muitas casas ainda conservavam as rótulas (Rótulas: grades feitas de ripas de madeira que eram colocadas na frente das janelas, para barrar a luz e o calor muito fortes; e também para impedir que quem passasse na rua, visse o interior das casas), que tinham sido proibidas havia muito tempo. E, para piorar, perto do Valongo também havia o cemitério onde eram enterrados os pretos que chegavam mortos de África, ou que morriam antes de serem comprados. Tudo padecia de esperança, de vida, e a morte cheirava muito mal. (GONÇALVES, 2006, p. 647)

Ana Maria Gonçalves abre o seu romance com um prólogo em que dialoga com a sua leitora de maneira intencionalmente explícita. Ali, nas primeiras páginas dessa obra composta por quase mil delas, a autora anuncia as situações e o contexto que a fizeram escrever o livro. Ela diz que “Um defeito de cor é fruto da serendipidade” (2006, p. 9), fruto de um encontro aparentemente imprevisível, mas internamente esperado, com um texto que a fez descobrir a Revolta do Malês, ocorrida na cidade de Salvador, na Bahia, no ano de 1835. Foi então que, multiplicando a serendipidade – esse momento fantástico em que se encontra algo que não se esperava, mas que de algum jeito se estava procurando –, encontrei nas páginas do romance de Gonçalves a mirada que desejava direcionar ao Cais do Valongo, que seguia firme em seu processo de me desassossegar.

Ainda em 2017, com Kehinde e sua trajetória frescas na memória, retorno ao Valongo e faço uma nova visita, dessa vez imbuída de um desejo de apresentar aquele lugar para outras pessoas, como que num movimento de torná-lo mais próximo de mim por meio da interlocução com quem também esteve ali. Organizo então uma turma de 25 pessoas, entre amigos e amigos de amigos, e numa manhã chuvosa de dezembro, após refazer o trajeto por toda a região portuária onde o Valongo se localiza, percebo que a minha pesquisa e o meu trabalho já haviam começado. Decido ingressar no doutorado para dar matéria a esse interesse e me proponho, inicialmente, a refletir sobre os percursos históricos que constituíram a nação a partir de uma análise literária com foco na autorrepresentação feminina negra em *Um defeito de cor*.

No entanto, apesar de encontrar no romance o princípio da resposta que procurava para transformar uma inquietação subjetiva em um trabalho que desse corpo a esse rebuliço interior, a importante obra de Gonçalves parecia se deter muito brevemente naquilo que era meu principal ponto de interesse, o Cais do Valongo. Esse espaço físico que, visitado despretensiosamente numa viagem, passou a se configurar para mim como porta de entrada para o vasto campo de pesquisa e estudo sobre a história social da escravidão no Brasil e nos

territórios afroatlânticos. Como pesquisadora em literatura que sou, essa entrada se fundamenta sobretudo a partir da leitura de textos literários, pois acredito que, em grande medida, a literatura é um dos campos de produção artística que se mostra mais fértil quando se deseja acessar os meandros, as profundezas e as marcas de uma grande fissura social, como foi a escravidão de pessoas negras na modernidade.²⁵

Filio-me, então, ao que afirma Toni Morrison sobre os riscos de uma vida em que o ofício da escrita – e de outras artes – seja suprimido pela instalação do caos, da censura e do autoritarismo, tal como o que vivemos no Brasil desde as eleições presidenciais de 2018, mas também o caos que se entranhou em nossas relações há séculos até naturalizar-se e, aparentemente, empalidecer a sua sordidez,

Certos tipos de traumas que se abatem sobre os povos são tão profundos, tão cruéis que, ao contrário do dinheiro, da vingança, e até mesmo da justiça, ou dos direitos, ou da boa vontade dos outros, apenas escritores são capazes de traduzi-los, transformando tristeza em significado e afixando nossa imaginação moral. (MORRISON, 2020, p. 11)

A persistência e a profundidade do trauma instaurado pelo empreendimento colonial e escravista são abordadas em perspectiva complementar pelo educador Luiz Rufino ao tecer as tramas do que ele nomeia como “carrego colonial” (RUFINO, 2019, p. 72). A herança legada por cinco séculos de dominação europeia se reatualiza por meio de práticas de apagamento e destruição dos saberes negros, dentre os quais se destaca a posse e o uso da *palavra*, seja ela falada ou escrita. A literatura de autoria negra que lança seu olhar crítico a esse espólio, de maneira a não só questioná-lo como mostrar os seus limites e a impossibilidade de aniquilamento total das subjetividades negras, se insere na reflexão proposta pelo autor de que o enfrentamento a esse visgo colonial se faz pela evocação de movimentos gingados e outros marcos éticos e estéticos. Em suas palavras:

Uma ação decolonial haverá, assim como na habilidade da ginga dos capoeiras, encontrar saídas para as arapucas que obstruem nossas liberdades. Assim, o enfrentamento do trauma colonial não é meramente um ato de descolonização, como se fosse possível um retorno, ou seja, uma reivindicação do ser/estar em uma experiência anterior ao acontecimento. O

²⁵ Evoco aqui a ideia de uma era moderna tal qual a defendida pela escritora nigeriana Oyèronké Oyèwùmí. Oyèwùmí afirma que uma multiplicidade de processos históricos foram os aspectos definidores do que se conhece hoje como a era da modernidade e que compreende, cronologicamente, os cinco séculos que se passaram desde o início da colonização europeia nos continentes americano, africano e asiático. Na essência desta colonização estavam as práticas e dinâmicas que estruturaram o empreendimento da escravidão, a começar pelo sequestro de pessoas africanas e pelo tráfico negreiro. É nesse contexto em que se fundam os Estados-nações sobre as bases da desigualdade material e das hierarquizações sociais, sobretudo as de raça e gênero, pavimento que se mantém sólido e segue estruturando as explorações e a desumanização daquelas e daqueles cujas existências são definidas por uma categoria racial ou de gênero. (OYÈWÙMÍ, 2019, p. 171)

que venho a defender é a decolonialidade como uma capacidade de resiliência e transgressão diante do trauma e da violência propagada pelo colonialismo e conservada na esfera da colonialidade. Nesse sentido, o que responderá acerca da nossa capacidade de invenção no confronto a dominação do poder/ser/saber são as nossas invocações, incorporações e performances orientadas por um outro senso ético/estético. (RUFINO, 2018, p. 73)

Leda Maria Martins, referência primária do entendimento sobre a encruzilhada como “agente tradutor e operador de princípios estruturantes do pensamento negro” (MARTINS, 2021, p. 51), fundamenta a leitura de Rufino sobre o que ele chama de *Pedagogia das encruzilhadas* ao reiterar a importância de uma nova prática de produção e disseminação de conhecimento: “A Pedagogia das Encruzilhadas mira primeiramente a reinvenção dos seres, a partir dos cacos desmantelados, o reposicionamento das memórias e a justiça cognitiva diante do trauma e das ações de violência produzidas pelo colonialismo” (RUFINO, 2018, p. 74). Na esteira do pensamento sobre a centralidade epistemológica da encruzilhada inaugurado por Martins (2021, p. 51) como “lugar radial de centramento e descentramento, intersecções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação” é que procuro realizar a investigação sobre a importância do Cais do Valongo na formação da sociedade brasileira, a partir de sua conjuração pela literatura brasileira contemporânea. Assim, diante da aparição do Valongo que a obra de Gonçalves (2006) me fez (re)descobrir, apesar dessa aparição não satisfazer a densidade que procurava acessar sobre o Cais, entendi que múltiplas possibilidades e questionamentos se abriam ali. E como as encruzilhadas são esses signos regidos por movimentações que estão para além dos nossos desejos de controle e certezas, os caminhos que me levaram a acessar as pegadas e rastros deixados nas pedras do Cais do Valongo se apresentaram, mais uma vez, no inesperado dos encontros.

Água de barreira (2016), o primeiro romance de Eliana Alves Cruz, foi uma leitura que finalizei em poucos dias nos primeiros meses de 2018, já com a evidente sensação de que havia encontrado um fio condutor importante para o trabalho de pesquisa que estava a desenvolver. O que não esperava, no entanto, é que ainda naquele ano, a autora lançasse seu segundo romance, firmando de vez o ponto de encontro entre o aprofundamento da história do Cais do Valongo, a literatura brasileira contemporânea de autoria feminina negra e o desejo desta pesquisadora, irrequieta em busca de pistas.

Ambientado na cidade do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XIX, o romance *O crime do Cais do Valongo* (2018) é narrado por duas vozes narrativas diferentes e intercaladas que retratam as complexidades postas naquele tempo/espaço, e que ainda se fazem

presentes no Brasil do século XXI. A trama se desenrola a partir da notícia, escrita mas não publicada, sobre a morte de Bernardo Lourenço Viana, um pequeno comerciante em ascensão cujos negócios giravam em torno das dinâmicas de compras e vendas na região do Valongo. O assassinato de Bernardo passa então a ser investigado extraoficialmente pelo narrador Nuno Alcântara Moutinho, com quem o comerciante estabelecia relações financeiras altamente vantajosas e moralmente duvidosas. Nas pistas encontradas em sua investigação, Nuno Moutinho se depara com um extenso material escrito por Muana Lòmúé, também narradora do romance e personagem que insere na obra um repertório vasto de conhecimentos e experiências sobre ser uma mulher negra africana escravizada no Brasil do século XIX. Nuno, ao decidir investigar o crime, sinaliza a trilha que irá seguir: “A prova maior é que eu estou aqui, Nuno Alcântara Moutinho, um letrado aspirante a livreiro, lendo as tantas coisas escritas por aquela preta. Estou vivamente impressionado. Quem diria! Vamos a ela.” (CRUZ, 2018, p. 13).

É ouvindo Nuno e Muana que adentraremos o romance, pelos vestígios de suas vozes, por tudo o que orbita essas narrativas e pela presença material do Cais do Valongo que Eliana Alves Cruz maneja como espaço físico, mas também, como personagem de sua obra.

Por isso, é importante que o Valongo seja firmado aqui como o ponto de chegadas e partidas que ele foi, durante o período colonial e escravista brasileiro; e que continua sendo, pouco a pouco revelado, nos dias de hoje. O exercício que proponho então é que façamos alguns deslocamentos temporais, breves viagens entre décadas de séculos diferentes para que se compreendam os movimentos que compõem, resgatam e reposicionam o Cais do Valongo em nossa história, e que possibilitam que a memória ali preservada à revelia da historiografia oficial possa ser resgatada e burilada em literatura no romance *O crime do Cais do Valongo*.

Devo advertir que penetrar os meandros dessa história nos lança a um entendimento irreversível de que somos, todas e todos, um povo forjado pela experiência da escravidão, seja essa experiência vivida pelos corpos racializados, seja vivida pelo olhar de quem pode se beneficiar de sua brancura. Nas palavras de Muana Lòmúé, ao narrar ao abolicionista inglês João Toole sua história de travessia e vida como escravizada, ela sinaliza: “Disse a ele que abrisse os ouvidos e os olhos pois estava prestes a entrar no mundo real, já que este em que estávamos era grossa mentira. Estamos todos acorrentados. Pretos, brancos, senhores, escravos, libertos. Todos presos a grilhões pesados” (CRUZ, 2018, p. 53).

1.2 A “descoberta” do que já se sabia existir

Ainda desconhecido de grande parte da população brasileira, o Cais do Valongo concentra em seu perímetro de 2.545,98 m² uma parte fundamental da história social, política, econômica e cultural do país. O Brasil não poderia e nem poderá existir como país que se reconhece verdadeiramente em si sem que olhemos, escutemos, sintamos os rastros deixados nas pedras do Cais. Francisco Phelipe Cunha (2022), estudioso do Valongo e do papel histórico do sítio arqueológico, ao analisar os tensionamentos que demarcam os processos de memórias e esquecimentos da história social da escravidão no Brasil, afirma que para a população africana e diaspórica “a memória surge como um elemento de identidade” (CUNHA, 2022, p. 339).

Quando se pensa a profusa herança africana presente no Valongo, e o tratamento negligente dado ao sítio histórico por parte do Estado, percebe-se como a memória se constitui como elemento usurpado das populações da diáspora negra. Retirando-se o direito à memória, o que se busca é restringir a possibilidade de identificação dessa população para além da narrativa colonial. Lucas Veiga (2021), psicólogo dedicado à compreensão dos efeitos da experiência escravista sobre as subjetividades negras, pensa sobre a preponderância do racismo e elabora uma reflexão que reproduz a aguda contradição fundante da hierarquia racial criada pela colonialidade:

era impossível à população negra sobreviver ao projeto de extermínio do colonialismo e do genocídio ainda presente no Brasil, mas não apenas sobrevivemos como estamos em todos os lugares, nas ciências, na música, na literatura, na filosofia, na política, nas artes, no cinema. Apesar de termos de lidar com a máquina mortífera do racismo, seguimos produzindo realidades e modos de vida impossíveis considerando o cenário em que vivemos. O paradoxo [...] é este: o impossível do fim imediato do racismo e o impossível de sermos totalmente capturados por ele. (VEIGA, 2021, pp. 27-28)

Recuperando o Valongo como nascedouro de muitas das expressões culturais e artísticas – em especial o samba e o carnaval, partes indissociáveis do quinhão negro que constitui a nacionalidade brasileira –, relembro os versos do samba enredo *História para ninar gente grande*, da Estação Primeira de Mangueira, vencedora do Carnaval do Rio de Janeiro no ano de 2019. A canção reitera o argumento de que locais como o Valongo têm memórias a serem reveladas, estão repletos da “história que a História não conta, o avesso do mesmo lugar”. A revelação do Cais, apenas na segunda década do século XXI impõe ao país se defrontar com a

verdade que “Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento/ Tem sangue retinto pisado/ Atrás do herói emoldurado”.²⁶

Logo nos primeiros meses de 2011, em meio às polêmicas obras de revitalização da área portuária da cidade do Rio de Janeiro, as escavações realizadas na região costeira da importante Avenida Barão de Tefé revelaram um calçamento de pedras rústicas e irregulares bem preservado, a cerca de 1,8m de profundidade da superfície. Essa escavação, contudo, tinha como objetivo inicial a procura de outro calçamento ali construído posteriormente, e cuja existência esteve sinalizada por um mastro e uma placa com os seguintes dizeres: “Neste local existiu o Cais da Imperatriz – Em 1843 o antigo Cais do Valongo foi alargado e embelezado, para receber a futura imperatriz Teresa Cristina que chegava para casar-se com Dom Pedro II.” No romance, Nuno Moutinho observa o momento em que esse processo de apagamento se deu:

No caminho de casa passei pelo, agora, Cais da Imperatriz. O outrora Cais do Valongo está sendo todo reformado para receber Teresa Cristina Bourbon-Duas Sicílias, a noiva do imperador menino Dom Pedro II. Por quais diabos, pensei, um homem casa-se com uma mulher que apenas viu por retratos? A realza é bastante bizarra. (CRUZ, 2018, p. 194)

²⁶ A composição, de autoria de Manu da Cuíca, Luiz Carlos Máximo, Tomaz Miranda, Vitor Arantes Nunes, Sílvio Moreira Filho, Ronie Oliveira, Márcio Bola, Mama, Deivid Domênico e Danilo Firmino, reconta a história do Brasil sob o viés dos heróis e heroínas não reconhecidos, aqueles que não figuram os livros e narrativas da história oficial, mas que são responsáveis pelas lutas de liberdade encampadas por negros e indígenas desde o início da colonização europeia. A seguir, a letra completa do samba-enredo: “Brasil, meu nego/ Deixa eu te contar/ A história que a história não conta/ O avesso do mesmo lugar/ Na luta é que a gente se encontra/ Brasil, meu denço/ A mangueira chegou/ Com versos que o livro apagou/ Desde 1500/ Tem mais invasão do que descobrimento/ Tem sangue retinto pisado/ Atrás do herói emoldurado/ Mulheres, tamoios, mulatos/ Eu quero um país que não está no retrato/ Brasil, o teu nome é Dandara/ E a tua cara é de cariri/ Não veio do céu/ Nem das mãos de Isabel/ A liberdade é um dragão no mar de Aracati/ Salve os caboclos de julho/ Quem foi de aço nos anos de chumbo/ Brasil, chegou a vez/ De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês/ Mangueira, tira a poeira dos porões/ Ó, abre alas pros teus heróis de barracões/ Dos Brasil que se faz um país de Lecis, Jamelões/ São verde-e-rosa as multidões”.



Imagem 7: Vista frontal do Cais do Valongo, parte do Cais da Imperatriz e mastro.
(Foto: Rafael Moraes, 2021)



Imagem 8: Detalhe da placa afixada no mastro do Cais da Imperatriz.
(Foto: reprodução Internet)

A sinalização do Cais da Imperatriz traz informações explícitas sobre a chegada daquela que seria, durante 46 anos, a imperatriz de um Brasil colonial sempre preocupado em manter as aparências de nação europeizada, moderna e civilizada. Mas a sinalização do Cais pomposo que receberia Teresa Cristina Maria de Bourbon traz também outras informações, igualmente textuais, sobre o que havia existido antes de seu erguimento. Está descrita, em poucas linhas, a operação que soterrou o porto de entrada de aproximadamente um milhão de africanas e africanos em um contexto de escravidão violenta e duradoura. Ao tempo em que há um monumento que reafirma a memória de uma chegada, há o apagamento da memória de centenas de milhares de outras.

Quando se pensa a dimensão do empreendimento escravista nas Américas, os números impressionam. Em todo o território afroatlântico, muitos são os estudos publicados sobre a quantidade de pessoas africanas que, sequestradas de seus territórios de origem, desembarcaram em portos espalhados pela costa do continente americano, em maior ou menor volume e intensidade, a depender da época, da região e do contexto político-econômico de cada nação. No Brasil, destacam-se os estudos de Mauricio Goulart (1949), autor do primeiro livro a trazer informações quantitativas sobre a presença africana no Brasil colônia, desde as primeiras pessoas aqui desembarcadas, até a extinção do tráfico negreiro; Manolo Florentino (1995; 2014), cuja análise se debruça em especial sobre o comércio de escravizados no Rio de Janeiro, nos séculos XVIII e XIX; Luiz Felipe de Alencastro (2000; 2018), que apresenta a herança econômica e social deixada pela escravidão no Brasil e os números do tráfico transatlântico, atualizados a partir do *Atlas do tráfico transatlântico* (2010) e do site *Trans-Atlantic Slave Trade Database*.²⁷ Com informações, dados e mapas compilados por David Eltis e David Richardson, essa plataforma é uma importante referência para os estudos sobre a história social da escravidão e seus impactos na estrutura das sociedades modernas fundadas sob base escravista. Na narração de Muana Lómué, tem-se uma ideia das mais de 14 mil viagens feitas por navios negreiros que partiam da costa do continente africano para a costa brasileira:

Nunca, nunca se comerciou tanto preto quanto agora. A cidade cresceu, expandiu-se, o píer do cais do Valongo foi construído e finalmente desativado, mas seguimos entrando por todos os poros desta cidade. Sim, o país de Mr. Toole proibiu este tráfico, mas eu estava certa. Isto não importaria nada para este lugar. Eu descii aqui, eu pisei na areia desta praia e depois vi os meus pisarem as pedras deste cais. E ainda vejo a massa esquelética que chega em ondas sucessivas. A cada um que chega penso nos tantos que ficaram no caminho. (CRUZ, 2018, p. 190)

Baseando-se no trabalho de Eltis e Richardson e considerando as dinâmicas e especificidades do tráfico negreiro cujo destino era o Brasil, Alencastro (2018) apresenta os cálculos referentes ao quantitativo de pessoas escravizadas que aqui chegaram. O historiador coteja, ainda, o número de africanas e africanos sequestrados com o número de colonos e de imigrantes portugueses que vieram para o Brasil, ainda que essa segunda estatística seja menos precisa, já que não havia um registro de portugueses e colonos como mercadoria a ser comercializada, como se procedia com as pessoas escravizadas.

Tomando em conta essas considerações, calculo que o total de africanos desembarcados no Brasil em cerca de 14.910 viagens transcorridas nos três séculos, atinja 4,8 milhões [...]. Globalmente, as importações brasileiras representam 46% do total dos escravizados desembarcados. Dessa maneira, a

²⁷ O site pode ser acessado pelo endereço eletrônico <https://www.slavevoyages.org/>.

cifra de africanos introduzidos no Brasil entre 1500 e 1850 (4,8 milhões) é conhecida com maior precisão que o número de colonos (até 1822) e de imigrantes portugueses vindos no mesmo período. [...] No que concerne aos portugueses, meus próprios cálculos indicam a cifra de 750 mil indivíduos entrados entre 1500 e 1850. Ou seja, em cada cem pessoas desembarcadas no Brasil durante esse período, 86 eram escravos africanos e 14 eram colonos e imigrantes portugueses. (ALENCASTRO, 2018, p. 60)

Alencastro destaca também as rotas marítimas, sinalizadas por ele como *eixos*, que estabeleciam as ligações entre a costa brasileira e a africana, possibilitando o trânsito intenso dos navios negreiros. O primeiro eixo unia a Amazônia e Guiné Bissau, o segundo ligava Pernambuco a Angola, o terceiro conectava a Bahia ao Golfo da Guiné e à Baía de Benim. O quarto eixo, que comunicava os portos do Rio de Janeiro a Angola, Moçambique e algumas regiões da África Ocidental, foi longo e muito produtivo para o tráfico transatlântico, de modo a consolidar o Rio de Janeiro como o maior porto escravista do território afroatlântico e o Brasil como expoente de importação de pessoas escravizadas no mundo. Esse período de acentuado afluxo de navios negreiros das costas africanas para os portos do Rio de Janeiro coincide com a chegada da família real à capital da coroa, na primeira década do século XIX, momento em que as autoridades portuguesas e brasileiras deliberaram pela construção e oficialização da região do Valongo, cuja operação já acontecia desde fins do século XVIII. A inauguração do Cais data de 1811, e segundo o historiador Carlos Eugênio Líbano Soares (2018), atendia ao desejo de concentrar exclusivamente a chegada de africanos na região portuária:

O Cais do Valongo, construído em 1811, em substituição à antiga ponte de madeira que foi usada inicialmente para desembarque dos escravos desde 1774 [...] funcionou como uma extensa área de recepção exclusiva dos escravos africanos vendidos na cidade do Rio, capital da colônia e maior mercado escravista do país. Cerca de 1 milhão de escravos circularam por ali nesses quase cinquenta, a maioria remetida para as minas de ouro e as fazendas de café do Vale do Paraíba. (LÍBANO SOARES, 2018, p. 420)

O Cais do Valongo foi um porto de importante função para a coroa portuguesa e para o projeto da nação que se desenhava em fins do século XVIII e início do XIX. Funcionou entre os anos de 1774 e 1831 e foi a principal porta de chegada das mercadorias que atravessavam o Atlântico. Mercadorias de toda sorte: gêneros alimentícios requintados, tecido finos e pessoas sequestradas de suas terras. Por ali, estima-se, entraram cerca de um milhão de africanas e africanos escravizados por mais de cinco décadas. Embora tenha tido sua operação oficialmente encerrada em 1831, sabe-se que o tráfico transatlântico continuou a existir de maneira ilegal, utilizando-se de subterfúgios para o desembarque dos navios negreiros que passaram a ser feitos durante as madrugadas ou em pontos próximos ao Cais, supostamente fora de operação.

Durante o período de seu funcionamento, aquela era uma região remota da cidade, um vale longo entrecortado por morros e charcos, onde acontecia parcela importante das movimentações do comércio de grande parte do contingente de pessoas africanas escravizadas chegadas ao Brasil. Segundo Cláudio Honorato, historiador que pesquisou os mercados de escravizados do Valongo,

A transformação da cidade do Rio de Janeiro em capital da colônia, em 1763, provocou um considerável aumento da circulação das riquezas, proporcionando ao Rio de Janeiro um inegável progresso material. O Valongo participou desse processo como grande concentrador e fornecedor de mão de obra escrava, essencial para a sua consolidação. Muito embora o comércio se concentrasse na área central da cidade – Rua Direita e suas imediações – a área adjacente abrigou atividades comerciais portuárias ligadas a produtos que, com o crescimento urbano, não cabiam mais no centro da cidade. (HONORATO, 2019, p. 53)

Sucedeu que, incomodada pela presença dos sujeitos negros desembarcados e comercializados na rua Direita, região central da capital da colônia, as autoridades portuguesas – e sobretudo a corte quando de sua transferência para a nova capital da coroa em 1808 – decidiram remover de suas vistas (e narizes) o cenário degradante dos portos de desembarque dos navios negreiros e do comércio de pessoas escravizadas. Como dito, muito embora tenha sido oficialmente inaugurado apenas em 1811, o Cais do Valongo já existia como tal e funcionava de maneira intensa desde a década de 1780, período em que projetos de cunho urbanístico e arquitetônico estavam sendo demandados não apenas pela corte, como também pela população da cidade que se sentia em grave ameaça sanitária devido às condições precárias de saneamento existentes à época. A certa altura do romance, Muana relembra sua chegada à cidade e o momento em que o Cais ainda estava a ser construído “Quando cheguei, em 1790, não havia cais. Desembarcamos em barcos menores e fomos levados à praia. Àquela altura as obras para a construção do ancoradouro estavam a nos infernizar” (CRUZ, 2018, p. 62).

A entrada de grandes contingentes de africanas e africanos pela região portuária do Rio de Janeiro, onde estava localizado o Cais do Valongo, fazia daquele espaço da cidade um área indesejada, insalubre. Os armazéns em que aconteciam as vendas de escravizados estavam dispostos pela rua do Valongo, hoje rua Camerino, e são descritos em detalhes por diversos relatos de viajantes que estiveram no Brasil no período de funcionamento do Cais. Esses relatos são importantes fonte historiográficas, pois permitem que seja possível o vislumbre de como se configuravam a estrutura e a dinâmica desses mercados. O relato a seguir foi realizado pela artista, botânica e escritora inglesa abolicionista Maria Graham, quando de sua segunda visita ao Brasil, no ano de 1822, auge do período de funcionamento do Valongo:

Vi hoje o Val Longo [Valongo]. É o mercado de escravos do Rio. Quase tôdas as casas desta longuíssima rua são um depósito de escravos. Passando pelas suas portas à noite, vi na maior parte delas bancos colocados rente às paredes, nos quais filas de jovens criaturas estavam sentadas, com as cabeças raspadas, os corpos macilentos, tendo na pele sinais de sarna recente. Em alguns lugares as pobres criaturas jazem sôbre tapetes, evidentemente muito fracos para sentarem-se. Em uma casa as portas estavam fechadas até meia altura e um grupo de rapazes e moças, que não pareciam ter mais de quinze anos, e alguns muito menos, debruçavam-se sôbre a meia porta e olhavam a rua com faces curiosas. Eram evidentemente negros bem novos. Ao aproximar-me dêles, parece que alguma coisa a meu respeito lhes atraiu a atenção; tocavam-se uns nos outros para certificarem-se de que todos me estavam vendo e depois conversaram no dialeto africano próprio com muita vivacidade. Dirigi-me a êles e olhei-os de perto, e ainda que mais disposta a chorar. Fiz um esforço para lhes sorrir com alegria e beijei minha mão para êles; com tudo isso pareceram êles encantados; pularam e dansaram, como que retribuindo as minhas cortezias. Pobres criaturas! Mesmo que pudesse eu não diminuiria seus momentos de alegria, despertando nêles a compreensão das coisas tristes da escravidão; mas, apelaria para os seus senhores, para os que compram e para os que vendem, e lhes imploraria que pensassem nos males que traz a escravidão, não somente para os negros, mas para êles próprios e, não somente para êles, mas para suas famílias e para suas descendências. (GRAHAM, 1956, pp. 254-255)

Citados no romance, os armazéns de vendas de pessoas escravizadas tinham forte atuação na área do Cais e movimentavam a região. Em algumas passagens do texto, esses espaços são descritos por Muana como parte da paisagem. A caminho da redação da *Gazeta do Rio de Janeiro*, onde realizava trabalhos para o seu senhor, ela observa que “no outro lado da rua, no número 23, havia um enorme armazém para leilões onde cabiam trezentos, quatrocentos pretos” (CRUZ, 2018, p. 14). Ao contar sobre sua chegada à capital da corte, a africana rememora como eram recebidas as pessoas negras desembarcadas: as que desembarcavam fracas e adoecidas, e morriam em seguida; e os das pessoas que conseguiam sobreviver e eram encaminhadas para a venda. Ela diz:

No Lazareto, quem não tinha outro jeito a não ser morrer, morreu. Quem só podia viver, viveu. Os corpos iam saindo aos lotes. [...] Nós, os vivos, fomos para um armazém, o de número sete. Fomos separados em grupos de dois ou três. No mesmo lugar havia peças de mobiliário, artigos de cozinha, tecidos, vários objetos para serem leiloados em algum momento. O senhor Bernardo arrematou a mim, outra moça e um rapazola. (CRUZ, 2018, p. 150)

Em outro momento, Muana mais uma vez fala da insalubridade dos armazéns, e indigna-se com a crueldade dos homens brancos que viam nela e nas outras pessoas escravizadas apenas uma mercadoria cujo valor financeiro precisava ser cultivado e mantido:

O armazém era enorme e os pretos eram amontoados de acordo com seus donos. Alguns vestiam um minúsculo pano nos quadris das mesmas cores, que identificavam que pertenciam ao mesmo dono. Outros diferenciavam seus

pretos pelo mesmo (horrendo) corte nos cabelos. Éramos poucas mulheres e, por isso, tão valiosas. [...] Os akuya só pensam em patacas, réis, dobrões... o Valongo tinha toda a modalidade de formas de lucrar conosco. Havia os grandes lazaretos, dos comerciantes mais ricos e também outros menores, dos refugados. Aqueles que chegavam à antessala da morte. Havia comércio com estes também. Eram comprados por ninharias e o negociante se empenhava em recuperá-los para lucrar com a revenda. Empanturravam essas pessoas de comida, como a engorda dos bois e porcos para abate, mesmo que as doenças não deixassem engolir, mesmo que dores nas barrigas quase matassem. (CRUZ, 2018, p. 164)

As rudimentares condições sanitárias urbanas na cidade do Rio de Janeiro durante os séculos XVIII e XIX se tornaram motivos de muita preocupação à época da chegada e permanência da família da real à nova capital da coroa. As questões sanitárias estavam fortemente relacionadas à organização e ao impacto urbano daquela que era uma das principais fontes de geração de recursos e riquezas para a coroa portuguesa e para a elite nacional: a transação vultosa de pessoas africanas escravizadas, vendidas e compradas para o funcionamento das dinâmicas econômicas da própria cidade do Rio de Janeiro, mas também como fonte de mão de obra para as províncias de Minas Gerais e São Paulo.

O historiador Sidney Chalhoub (2017) aborda as condições sanitárias da cidade do Rio de Janeiro no século XIX, em especial no que se referia ao enfrentamento das epidemias que assolaram o mundo a partir da década de 1850, como os surtos de febre amarela e de varíola. Direcionando o seu foco para as habitações compartilhadas, os cortiços, que grassaram na capital da Corte a partir da segunda metade do século XIX, Chalhoub apresenta um panorama de como eram vistos e tratados os contingentes populacionais indesejáveis de pessoas escravizadas, escravizados de ganho, pessoas alforriadas e pobres, de maneira geral. Muito embora o período pesquisado por Chalhoub seja posterior ao período de funcionamento do Cais do Valongo, cuja operação foi teoricamente descontinuada após a proibição do tráfico negreiro, em 1831, muito da paisagem e das intenções das autoridades, descritas pelo historiador, já estavam presentes no período de atividade do Cais. Como nessa descrição feita por Muana sobre como era viver na região do Valongo:

andava frio por aqueles dias e chovia. A proximidade com o mar traz uma umidade que penetra nos ossos, e as ruas no entorno do Valongo estavam pura lama, para piorar o normalmente deplorável estado dos Armazéns e trapiches que guardam pretos e outras mercadorias. Nesses dias torrenciais eu só consigo pensar neles... (CRUZ, 2018, p. 41)

Mobilizando o debate em torno do que ele classifica como “a ideologia da higiene”, o historiador sinaliza as conexões entre os desejos das autoridades públicas em sanitizar as áreas da cidade consideradas potenciais lócus de propagação de doenças, e as estratégias de busca

por liberdade da população negra, que encontrou nas moradas compartilhadas possibilidades de resistir ao cativo e alcançar a liberdade, seja pela fuga ou pela alforria. Os cortiços surgiram, então, como um símbolo dessa resistência negra, já anunciada pela ocupação da área do Valongo não apenas como um espaço de comércio de escravizados, mas também como uma região da cidade intensamente marcada pela presença africana, seus costumes e tradições.

A mudança da área onde eram atracados os navios negreiros, ordenada em 1774 pelo Marquês de Lavradio, então vice-rei da coroa, em meio a disputas políticas que envolviam também as questões sanitárias tratadas acima, deu início à estrutura em torno da qual funcionavam o Cais, os mercados de venda, o Lazareto dos escravos e o Cemitério dos Pretos Novos, região hoje compreendida como Complexo do Valongo. Cada uma das partes que compunham esse Complexo tinha funcionamento bastante definido, de modo a fazer as engrenagens do sistema de comércio escravista trabalharem da maneira mais lucrativa possível.

Muana, ela mesma desembarcada e comercializada num dos muitos armazéns de venda de escravizados, narra o momento em que as mudanças se delineiam e o Valongo passa a ser o local onde se concentrariam todas as movimentações do comércio escravista:

O vice-rei ordenou que nenhum negro poderia sair do Valongo, ou seja, entrar na cidade antes da venda. Se morressem, lá mesmo ficavam no cemitério dos novos. Aquele pedaço de chão, com o grande pedregulho separando do resto da cidade, seria tudo o que conheceriam desta terra. (CRUZ, 2018, p. 16)

A topografia acidentada da cidade favorecia que algumas das mais condenáveis práticas de desumanização das pessoas negras ficassem escondidas entre a costa e as grandes formações rochosas que circundavam a região portuária e que se mantêm ainda hoje como centros de confluência da diáspora africana: Morro da Conceição, Morro do Livramento, Pedra do Sal.²⁸ A intenção em retirar do centro da cidade toda a dinâmica do tráfico e comércio negreiro, descritas por Jaime Rodrigues (2005) como “‘o terrível costume’ de fazer adentrar, em plena capital do vice-reinado, levas de escravos recém-chegados da África que andavam pelas ruas ‘não só cheios de infinitas moléstias, mas nus’” (RODRIGUES, 2005, p. 298), tinha como justificativas

²⁸ Tombada como Patrimônio Material pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) em 1984, é uma grande formação rochosa localizada na zona portuária da cidade do Rio de Janeiro, na região do Complexo do Valongo. A Pedra do Sal recebeu esse nome por ter sido um importante ponto de desembarque e comércio de sal em que escravizados e outros trabalhadores do porto negociavam o produto. Circundada por uma área de intenso fluxo de pessoas oriundas de diversas partes do continente africano durante o século XIX, que por ali não só desembarcavam como escravizados, mas também viviam em liberdade, estabeleciam relações com a cidade, produziam saberes e cultura, é considerada o epicentro do território que se conhece como Pequena África. Estendendo-se pelo Centro e pelos bairros da Saúde, Gamboa, Praça Onze e Santo Cristo, a Pequena África foi assim nomeada pelo músico Heitor dos Prazeres por mimetizar em menor proporção a pluralidade cultural que existia em África. Como um dos locais mais emblemáticos da Pequena África, a Pedra do Sal foi o ponto de encontro de importantes nomes do samba carioca, das religiões de matriz africana e da música brasileira, como Tia Ciata, João da Baiana, Tia Perciliana, Pixinguinha, Donga, Heitor dos Prazeres, entre outros.

oficiais questões de ordem sanitária que preocupavam as autoridades também em outras localidades da capital, contudo, era especialmente a presença de corpos negros tratados em condições de absoluta desumanidade que desagradava a visão e o olfato da sociedade carioca. A preocupação com questões sanitárias era direcionada à população que vivia na cidade, do outro lado dos morros que, convenientemente, dissimulavam a existência do Valongo.

Sob o olhar de Muana, o Valongo se apresenta despido de tudo aquilo que tentava camuflar as verdades que fundavam a cidade,

O Valongo não era nada bem visto. Ficava um tanto fora da cidade, que tinha uma costa com muitas enseadas e ilhotas repletas de trapiches e escritórios. A enorme Pedra do Sal nos separava do resto. Para chegar ao outro lado, eu tinha que dar uma volta enorme pelo Morro da Conceição. Quase toda a casa aqui era um depósito de gente... gente para venda. As pessoas de bem fugiam desse lugar, mas para muitas eram esses negócios sujos que fingiam não ver que pagavam seu rapé, finos tecidos, aulas de música, livros raros e carruagens. (CRUZ, 2018, p. 14).

A dinâmica pactuada ali não era simples, se constituía em movimentos organizados que precisavam de espaço e coordenação para que ocorressem de maneira eficaz para a economia da cidade. A depender do estado das pessoas escravizadas que chegavam pelo Cais, três destinos se apresentavam: se com alguma saúde física, eram diretamente encaminhadas para a venda em algum dos muitos armazéns apinhados na rua do Valongo; se adoecidas, levados para o Lazareto dos escravos, irmandade religiosa cristã que fornecia alimentação e cuidados mínimos a esses sujeitos para que pudessem, depressa, tornar-se vendáveis; por fim, se chegavam mortas ou em morte iminente, tinham seus corpos descartados em vala comum e rasa no que passou a ser chamado de Cemitério dos Pretos Novos, local de despejo de todo tipo de restos produzido por aquela sociedade. A indignidade da escravização não se desfazia nem mesmo diante da morte.

Novamente Muana observa as indignas condições dadas aos mortos recém-chegados nos navios negreiros, cujos corpos eram depositados em área aberta:

O cemitério do Pretos Novos foi transferido da Santa Rita para um ponto bem mais acima da rua da hospedaria do Vale Longo. Em alguns momentos tínhamos de fechar as janelas pois o cheiro ficava opressivo. Eu só passava ali perto se não tivesse outro jeito e nunca olhava para o lado. Um religioso ficava defronte, rezando em um livro pequeno pelos que se foram. Ele sempre me chamava: – Ei, moça! Venha orar pelos seus!” O muro de tijolos era baixo e eu via os dois únicos negros que se encarregavam de enterrar. Eu preferiria o açoite a este serviço! No fundo do retângulo que era a terra do cemitério, uma cerca de esteiras o separava de outra propriedade. Punha-me a pensar: o terreno não é grande e vejo que os armazéns estão cada vez mais abarrotados. A chegada de novos tumbeiros aumenta a cada dia. Por enquanto o Valongo não é tão povoado, a maioria das casas é de comércio e não estão coladas ao local, mas um dia estarão em cima das covas rasas. (CRUZ, 2018, p. 15)

O entorno da região do Valongo é carregado de histórias e presenças, mas é marcado também pelas violências institucionais e apagamentos deliberados praticados pelas autoridades desde a época do Brasil colônia. Saindo da área do Cais e caminhando pela rua Sacadura Cabral, já próximo ao bairro da Gamboa, o cenário muda pouco. Passa-se por ruas estreitas, calçadas desalinhadas, construções coloniais ainda preservadas, uma praça de nome Harmonia e chega-se à rua Pedro Ernesto. No ano de 1996, operários de uma obra residencial descobriram, nas profundezas do solo desta rua, um grande número de ossadas humanas, a cerca de 60 cm da superfície. Após uma série de pesquisas realizadas pelo Museu Nacional, vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), (LIMA; SENE; SOUZA, 2016) compreendeu-se que ali, durante aproximadamente 60 anos, de 1769 a 1830, foram descartados a céu aberto milhares de corpos de africanos que, após a viagem insalubre de meses de duração, chegavam mortos ou quase mortos ao destino que não escolheram. Esses homens, mulheres e crianças, em seus estertores da morte, eram batizados pela religião cristã para que não morressem pagãos. Dessa maneira, transformavam-se em cristãos novos, *pretos cristãos novos*.

Ana Maria de La Merced era a proprietária do imóvel que seria reformado quando os restos mortais dos pretos novos foram descobertos. Dezesesseis anos depois da descoberta, o Instituto Pretos Novos foi inaugurado, no dia 12 de setembro de 2012. Em entrevista realizada à jornalista Mariana Aimée para o portal Porto Maravilha²⁹ às vésperas da inauguração do Instituto, Merced descreve os achados:

Ao todo, foram encontradas 28 ossadas. Análises arqueológicas mostram que foram enterrados adolescentes entre 12 e 18 anos e crianças de 3 a 10 anos, mas predominam mostras do sexo masculino com idade entre 18 e 25 anos. [...] Literalmente em pedaços, de crânio, de costela, dentes, mandíbula, nenhuma peça completa. Isso indica como eram tratados os cadáveres negros. Este não era um cemitério com covas, os corpos eram simplesmente jogados aqui, e se amontoavam um em cima do outro. (AIMÉE, 2012, s/p)

Pela voz da narradora do romance, conhecemos a imagem do espaço que, um século e meio depois, seria descoberto pela escavação do terreno da casa de Merced. No dia em que Muana, amedrontada, nos descreve o “campo fantasmagórico” que era o cemitério dos pretos novos, chovia:

A chuva adensou e, de repente, nos vimos diante do campo fantasmagórico. Estava apavorada. Como chegamos da chácara até ali tão rapidamente? Quando a chuva forte descia, os corpos enterrados à flor da terra vinham à tona e boiavam em meio ao lixo. Em tempos regulares, queimavam os pedaços de gente amontoados no centro do campo. Quando acompanhava a falecida

²⁹ A Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (Cdurp), instituída pela Lei complementar nº 102/2009, é a gestora da prefeitura na Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha. Mais informações em www.portomaravilha.com.br. Acesso em 30 de novembro de 2022.

dona Ignácia à igreja, sempre que o padre falava do inferno, era o cemitério dos escravos novos que eu imaginava. Os ossos brotando como flores duras e sem cor. (CRUZ, 2018, p. 163)

E ainda sentindo a indignidade da morte de seus iguais ali descartados, que nem mesmo puderam ter uma cerimônia de despedida, ela se pergunta: “Em que lugar escondido naquela podridão está tudo de bom que um dia sentimos?” (CRUZ, 2018, p. 163).



Imagem 9: equipe de arqueólogas realizando trabalho de escavação e análise na residência de Maria Merced, em 1996.

Foto: reprodução Porto Maravilha.

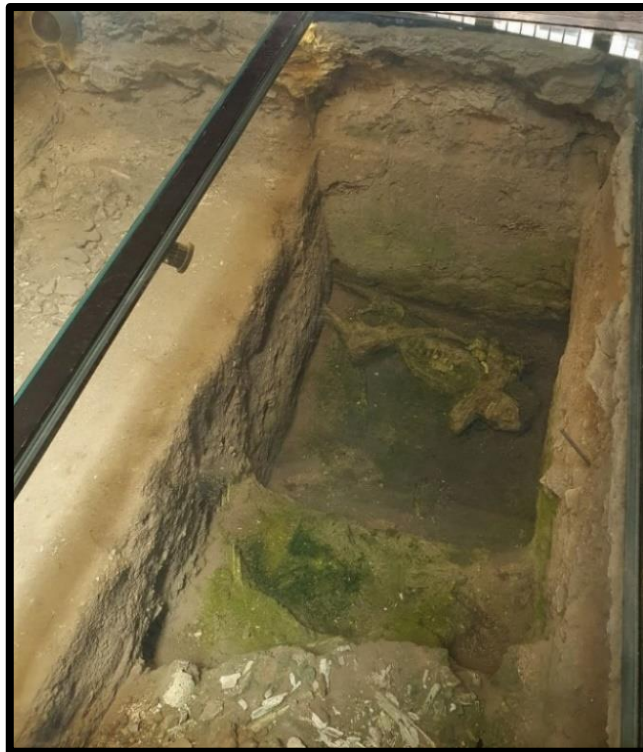


Imagem 10: restos mortais de uma jovem africana capturada e sequestrada, mas que não resistiu à viagem no túmulo. A equipe de arqueologia a batizou de Bakhita (bem-aventurada, em dialeto núbio – Sudão). O nome foi dado em homenagem à padroeira dos sequestrados e escravizados, Santa Josefina Bakhita.

Foto: Marina Farias/2021.

Não é tarefa fácil, mas estou certa de que as boas lembranças de Muana e de outras tantas personagens reais que viveram a experiência da escravidão, habitaram o Valongo e ali morreram, estão sendo recuperadas por meio do trabalho de preservação da memória e da herança negra feito pela aguerrida equipe do Instituto Pretos Novos. A instituição, que completou 10 anos em 2022, mesmo diante do descompromisso do poder público, é parte fundamental do Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana, criado para que as memórias desse passado não sejam esquecidas e nem reduzidas ao sofrimento.



Imagem 11: Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana. Foto: Porto Maravilha



Exatos duzentos anos após a sua inauguração, o Cais do Valongo ressurgiu no contexto da operação urbana “Porto Maravilha”, realizada com vistas à preparação para os Jogos Olímpicos de 2016 sediados na cidade. Dois séculos separam a criação do cais e o seu *redescobrimto*. Tempo, contudo, incapaz de alterar a rigidez das políticas de esquecimento das heranças da escravização no Brasil, e insuficiente para enfraquecer o desejo da população negra brasileira de retomar o protagonismo de sua história.

O momento da localização do Cais do Valongo não foi marcado por uma descoberta no sentido estrito do termo, já que havia ciência, por parte do IPHAN e de pesquisadoras e pesquisadores vinculados à arqueologia do Museu Nacional, de que aquela área fazia parte de uma região historicamente importante para a cidade do Rio de Janeiro, posto que pela proximidade com o mar, movimentações importantes haviam acontecido ali durante séculos. Responsável por coordenar a equipe de arqueologia do Museu Nacional/UFRJ que realizou a preservação dos materiais encontrados durante a escavação da área, a professora Tania Andrade Lima (2013) descreve o sentimento e a intenção que guiou o trabalho realizado no sítio arqueológico:

Com certeza são as sociedades que decidem o que elas querem lembrar e o que elas preferem esquecer. Porém, essas decisões são sempre tomadas sem a participação dos que estão à margem, justamente aqueles que, em geral, são esquecidos. Assim, cabe à Arqueologia a responsabilidade histórica de trazer à luz aquilo que no passado se pretendeu enterrar ou esconder, apresentar suas evidências às sociedades atuais para que elas possam reviver esse passado e encontrar novas formas de lidar com ele. A Arqueologia Histórica que praticamos aspira ser precisamente um antídoto contra essas amnésias e, por essa razão, elegemos como objetivo primordial da pesquisa encontrar o Cais do Valongo. Não apenas pela sua indiscutível importância histórica, mas pelo seu forte significado simbólico para a população afrodescendente do Brasil. (LIMA, 2013, p. 181)

Em 2016, o IPHAN apresentou à Unesco um longo dossiê que formalizava a inscrição do Sítio Arqueológico do Cais do Valongo para que fosse considerado Patrimônio da Humanidade. Nesse dossiê, o grupo de trabalho responsável por sua elaboração e pela preparação da candidatura afirma, no sumário executivo do documento, tratar-se “do mais contundente lugar de memória da diáspora africana fora do continente africano” (IPHAN, 2016, p.13). A importância histórica e social da área em que se localiza o Cais foi reconhecida pela sua consagração como Patrimônio da Humanidade no ano seguinte, em 2017.

A “descoberta” da localização exata do Cais do Valongo, contudo, não se resumiu apenas ao encontro com a robusta estrutura física do entreposto. Nas imediações do Cais, foi encontrada também uma quantidade numerosa de artefatos pertencentes à população negra que vivia e circulava por aquela região. Objetos de muitos tipos e utilidades, feitos em materiais diversos, que comprovam a inscrição das culturas africanas em território brasileiro. Lima (2014), em seu trabalho arqueológico engajado com o espólio histórico e social presente no Valongo, descreve em detalhes os objetos encontrados:

foram encontrados basicamente itens de uso pessoal, diferentes tipos de amuleto para proteção do corpo e objetos relacionados às suas práticas mágico-religiosas, que se destacam tanto pela quantidade quanto pela qualidade. Trata-se de milhares de contas de colares de vidro, em sua maioria, mas também em outras matérias-primas; anéis de fibras vegetais trançadas e torcidas e de metal; brincos e pulseiras de cobre e outros metais; centenas de cachimbos de cerâmica, diversas figuras de cobre, madeira e osso; moedas de cobre perfuradas, dezenas de cristais de quartzo, âmbar e corais; efígies de entidades, centenas de búzios íntegros e perfurados; representações do cosmograma baongo em vasilhames cerâmicos, em cabo de colher de metal, em fichas de jogo; cascas de coco com decoração incisa, chifres de boi cortados, dezenas de presas de porco, miniaturas cerâmicas de uso ritual, objetos impregnados com o pó branco que simboliza os mortos, o *efun*, nome *jejê-nagô*, ou *mpemba*, designação angola; milhares de seixos de uso ritual, entre muitos outros. (LIMA, 2014, pp. 185-186)

Importante ressaltar que o projeto deliberado, mantido por algumas áreas do poder público, de apagamento da herança existente na região do Valongo não acontece sem que haja

uma força contrária de resistência a ele. Ainda hoje há muito descaso em torno da preservação da área do Valongo, no entanto, desde que veio a público a sua localização e a magnitude do que orbita toda aquela região, muitas movimentações têm sido feitas para que o Cais do Valongo, Patrimônio Mundial da Humanidade, seja verdadeiramente considerado um patrimônio a ser salvaguardado. O entendimento de que há ali vestígios materiais e imateriais do legado negro diaspórico mobilizou instituições de governo voltadas à questão racial, como o Conselho Municipal de Defesa dos Direitos do Negro (Comdedine), a Superintendência de Promoção da Igualdade Racial (Supir), a Coordenadoria Especial de Políticas Pró-Igualdade Racial (Ceppir), o Conselho Estadual de Defesa dos Direitos do Negro (Cedine), a Fundação Palmares; entidades do movimento negro como o Movimento Negro Unificado (MNU), a Incubadora Afro-brasileira, o Instituto Pretos Novos (IPN); e também sacerdotes de religiões de matriz africana como Mãe Meninazinha de Oxum, Mãe Celina de Xangô, Mãe Edelzuíta e Babalaô Fernandez Portugal (LIMA, 2014; CUNHA PAZ, 2022; VASSALLO, CICALO; 2015).

Na última década, distintas e conflitantes têm sido as iniciativas de preservação do sítio histórico do Cais do Valongo e das memórias ali encerradas (CUNHA PAZ, 2022). A presença do poder público, quando se faz sentir, persiste em afirmar a agência de autoridades brancas nas ações de valorização do Cais, em desacordo com as organizações da sociedade civil, artistas, entidades do movimento negro e moradores da região que demandam protagonismo negro e “tensionam a narrativa [governamental] propagada” (CUNHA PAZ, 2022, p. 354). No meio desse território e das disputas de narrativas que ali ocorrem, a comunidade negra organizada, ciente da importância do Valongo para a história e a cultura brasileira, não tem ficado parada. Nos últimos anos, percebe-se um aumento no volume de atividades turísticas, artísticas, culturais independentes, oferecidas por agentes negros/negras ou apoiadores do protagonismo negro na região. Algumas das iniciativas acontecem impulsionadas pelo trabalho do Instituto Pretos Novos, o Centro Cultural Pequena África, a Casa da Tia Ciata (CUNHA PAZ, 2022), a Associação Cultural Lanchonete Lanchonete, dentre outros.³⁰

A existência de espaços como o Cais do Valongo e o Cemitério dos Pretos Novos diz muito sobre o projeto de nação imaginada e erguida pela estrutura colonial que existiu no Brasil por quase quatro séculos. O descarte dos corpos pretos como política pública da cidade do Rio de Janeiro permanece ainda hoje, mais de 130 anos após o fim da colônia e da assinatura da Lei

³⁰ Para mais informações sobre essas instituições: Instituto Pretos Novos (<https://pretosnovos.com.br/>), Centro Cultural Pequena África (<https://centroculturalpequenaafrika.wordpress.com/>), Casa de Tia Ciata (<https://www.tiaciata.org.br/>), Associação Cultural Lanchonete Lanchonete (<https://www.lanchonetelanchonete.com/>). Acesso em 02 mar. 2023.

Áurea. Essa política, no entanto, não é exclusividade da cidade do Rio de Janeiro, nem agora no presente, tampouco no passado. Mas para que isso possa ser compreendido como uma prática tão longeva quanto pernicioso, é necessário visibilizar o significado que o empreendimento da escravidão teve em solo brasileiro.

Esse texto, por ser primordialmente uma pesquisa na área de literatura, não tem a pretensão de abarcar tudo o que se pesquisou e se aprofundou sobre o Cais do Valongo e sua presença na historiografia social da escravidão, mas, antes, reforçar a urgência e a importância de trazer à tona o que já se conhece sobre esse capítulo fundador da nação brasileira e que, por um racismo impregnado em nossas práticas intelectuais, ainda permanece desconhecido por muitos. Há, no Valongo, memórias que precisam ser inseridas na História do Brasil. E muitas são as vias para que isso possa ser feito.

Dentre essas iniciativas de valorização da memória e da humanidade negras, compreendo que a literatura tem o potencial de desempenhar um papel relevante se entendermos que ela pode ser “um lugar permanente” (MORRISON, 2019, p. 106) onde seja possível “evocar a presença, ou relembrar a ausência, dos escravizados” algo que “nos recorde daqueles que completaram a travessia e dos que ficaram no meio do caminho”, enfim, “um lugar onde seja possível descansar” (MORRISON, 2019, p. 105). O romance *O crime do Cais do Valongo*, analisado neste trabalho em diálogo com outras obras artísticas, literárias e visuais de autoria negra, é, material e alegoricamente, um desses lugares.

Um dos aspectos presentes no romance e que parece suscitar uma interessante interpretação é o modo como a autora oferece ao leitor e à leitora a possibilidade de, sinestesticamente, perceber a materialidade que está presente no espaço físico do Cais do Valongo. Por meio dessa materialização, o Cais ultrapassa o status de espaço narrativo e se torna personagem da obra. Uma personagem não humana que traz inscrita em si a experiência de muitas vidas humanas.

O palimpsesto³¹ como imagem evocada pela escrita de mulheres negras que rasuram textos oficiais e reescrevem suas histórias e a história do país, ganha eco quando se pensa o Cais do Valongo como personagem. Um personagem real existindo também dentro da ficção, como alguns dos que aparecem na trama – Manoel Mandillo, Joaquina Lapinha, Paulo

³¹ Na definição de Gérard Genette (2010 [1982], p. 7): “Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: hipertextos) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor.”

Fernandes Vianna – mas que, diferente deles, continua existindo em sua materialidade. O Cais do Valongo existe, suas pedras estão lá, muitas ainda intactas, a poucos metros do mar, no centro de uma das cidades mais importantes e populosas do país.

As camadas de pedras, localizadas 200 anos após a construção do Cais do Valongo chamavam a atenção do narrador Nuno Moutinho quando o livreiro se põe a refletir sobre a magnitude dos significados que estavam encerrados naquele espaço físico que se transformava, já anunciando o encobrimento da história que seria soterrada.

Eu não conseguia ver a nova plataforma que surgia, com suas pedras polidas, regulares e meticulosamente montadas. O piso que consideravam digno para uma rainha apoiar seus delicados pés. Totalmente diferente daquele de pedras redondas e irregulares, que ia ficando soterrado. É possível sepultar para sempre passado tão tenebroso? Eu não enxergava o cais onde cedo ou tarde tocaria alguma garota assustada vinda de longe, com um séquito de mucamas, lacaios, ministros... Uma garota europeia de tez alva e translúcida, muito provavelmente embaixo de sombrinhas para que o sol dos trópicos não maculasse sua clara e sedosa pele. Eu via apenas aquele píer de pedras “pés de moleque” onde tantas vezes testemunhei a chegada dos milhares que vinham de muito longe e ali desciam, desfilando excrementos, feridas e solidão debaixo do nosso inclemente astro rei. (CRUZ, 2018, p. 195)



Imagem 12: vista da lateral esquerda do Cais do Valongo, com destaque para a diferença entre os níveis de pedras. Em primeiro plano, as pedras (gnaisse facoidal) do Cais do Valongo, em segundo plano, as pedras polidas do Cais da Imperatriz. (Foto: Marina Farias, 2021)

Quando se visita o sítio arqueológico do Cais do Valongo, uma das mais fortes sensações que surgem é uma enorme comoção por estar diante de um dos lugares mais significativos da história da humanidade nos últimos 500 anos. Não é incomum ver pessoas profundamente emocionadas ao estarem ali pela primeira vez. Acredito que essa comoção se dê pelo fato de o Cais do Valongo ser um espaço real, palpável, concreto. É possível observar de muito perto a maneira como as pedras “pés de moleque” foram organizadas para que tantos pés negros pisassem na terra que os recebia à revelia de si mesmos. Ao mesmo tempo, é possível ver perfeitamente o aterramento feito para que a história do Cais do Valongo fosse sobreposta pela história da família real portuguesa.

Os estratos de pedras separados por uma diferença de pouco mais de 50 cm não são, contudo, somente uma imagem que pode ser vista a olho nu. Ver presencialmente essas duas camadas de rochas é ver a história que foi aterrada sendo revelada. Como na prática textual que produz o palimpsesto, a narrativa escrita pelas pedras do Cais da Imperatriz precisou ser rasurada para que o texto inscrito nas pedras do Cais do Valongo pudesse ser conhecido, lido, interpretado. Assim, o espaço físico real torna-se também um espaço literário metafórico, e a chegada de uma multidão de pessoas por esse espaço passa a representar a infinidade de palavras que ali foram ditas e, sobretudo, silenciadas.



Imagem 13: Vista lateral direita, Cais do Valongo em primeiro plano, e Cais da Imperatriz e mastro em segundo plano. Foto: Marina Farias, 2021.

Como a Porta do Não Retorno, invocada pela escritora de origem caribenha Dionne Brand em seu livro *Um mapa para a porta do não retorno: notas sobre pertencimento* (2022), o Cais do Valongo é um “lugar real, imaginário e imaginado” (BRAND, 2022, p. 34), por meio do qual Eliana Alves Cruz buscou delinear contornos, ainda que difusos, à experiência diaspórica negra no Brasil.

1.3 *Um livro para Exu*

Como já mencionado, as escavações realizadas pela equipe de arqueologia do Museu Nacional, em parceria com o IPHAN, encontraram vasto achado arqueológico dos mais variados objetos que compunham o cotidiano e a liturgia da população africana e diaspórica habitante daquele território. Autoridade religiosa convidada para analisar e interpretar esses achados, em especial os de cunho religioso, Mãe Celina de Xangô fez uma instigante afirmação em entrevista à jornalista Clarissa Monteagudo do jornal Extra, em abril de 2012:

A pesquisadora [da equipe de arqueologia] achou nas escavações uma imagem de Bará, que é o orixá Exu. Como é católica, ficou até com medo de pegar, achando que era uma coisa ruim. Expliquei que ele é um orixá mensageiro, que tem a ver com virilidade e poder, por isso foi demonizado. Imagina, ele era o gostoso da história! [...] Se sou Celina de Xangô (Ydaobá), agradeço aos ancestrais. Não fecharei meus olhos a isso. Minha raiz está toda enterrada aqui. (MONTEAGUDO, 2012, s/p)

Em evento realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, no dia 2 de junho de 2021,³² Eliana Alves Cruz relatou que as escavações e a “descoberta” do Cais do Valongo aconteceram durante a escrita de seu primeiro romance, *Água de barrela*, publicado em 2016. Interessada que estava em descobrir a história de sua ancestralidade familiar, narrada no romance de estreia, a autora percebeu que ali mesmo na cidade em que nascera – filha de uma família migrante do Recôncavo Baiano, cenário da trama de *Água de barrela* –, havia um enorme cabedal de histórias a serem contadas. Após a publicação de *Água de barrela*, decidiu dedicar-se à pesquisa sobre o Cais e a história que ele trazia à superfície. Depressa compreendeu que o Valongo era primordialmente um território de encruzilhadas, e assim, afirma, construiu a sua obra: “O livro [*O crime do Cais do Valongo*] é uma grande encruzilhada. O livro é de Exu, o senhor das encruzilhadas.” (CRUZ, 2021).

³² INSTITUTO DE LETRAS UFBA. PPGLitCult 10 anos & mais - Palestra Eliana Alves Cruz. Youtube, 2 jun. 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XiLiQE1bVug>. Acesso em 20 jan. 2023.

Um dos *itans*³³ mais populares a narrar a história de Exu conta que o orixá, depois de muito vagar pelo mundo sem rumo, perambulando por aqui e acolá, destituído de posses, propósito ou destino, decidiu buscar distração na casa de Oxalá. Virou frequentador assíduo, tornou-se visita permanente e por ali foi ficando, curioso que estava em observar o ofício de Oxalá em sua dedicação para criar os seres humanos. Permaneceu silenciosamente atento por 16 anos e com isso ganhou a confiança do criador da terra e de tudo o que nela há. Ficou responsável então por receber as oferendas e demandas dos visitantes, manejando a entrada e a saída de quem passava pela encruzilhada que havia no caminho percorrido até a casa de seu mestre. Para mostrar agradecimento pelo trabalho realizado com primor, Oxalá definiu que quem viesse visitá-lo, deveria também ofertar a Exu um agrado. Exu, sem demora, fez da encruzilhada o seu lugar, dominando com astúcia o manejo do tempo e do espaço, recolhendo as ofertas, dando permissão ou negando a passagem daquelas e daqueles que procuravam respostas. Ganhou fortuna e poder. Tornou a encruzilhada o seu lar, tornou-se a própria encruzilhada. Dono dos caminhos, em suas possibilidades e contradições, é também o senhor do movimento e da mudança que faz e desfaz encontros (PRANDI, 2001).

Durante o percurso de pesquisa e escrita da tese, algumas obras pareceram se inserir de maneira irreduzível nas reflexões que busquei realizar sobre as vozes de mulheres negras na literatura contemporânea brasileira. Mais do que isso, certos livros trouxeram a compreensão de que a autoria negra – e aqui incluo também a autoria de homens negros – nessa produção literária oferece muitas camadas de interpretação sobre o impacto da presença diaspórica negra para a formação do Brasil. O romance *Torto Arado* (2019) foi uma dessas obras decisivas para algumas das percepções que se tornaram possíveis em minha análise do romance *O crime do Cais do Valongo*, em especial, por proporcionar o entendimento de que caminhos seguem sendo continuamente abertos pelo uso da *palavra*. No livro de Itamar Vieira Júnior, as circularidades nos mostram como o tempo e as memórias podem ser, sempre, reinventados.

Em *Torto Arado* (2019), Exu é presença que permeia cada uma e o conjunto das trajetórias de vida ali narradas. Cravada nos recônditos da Chapada Diamantina, a comunidade quilombola de Água Negra se apresenta como uma imagem nítida do que, no Brasil profundo, delineou-se como povo. As existências das personagens se desenrolam em meio a movimentos contínuos de pertença à terra e desterritorialização, permanências e ausências, afetos e

³³ “A palavra nagô *ítán* designa não só qualquer tipo de conto, mas também essencialmente os *ítán àtowódówó*, histórias de tempos imemoriais, mitos, recitações, transmitidos oralmente de uma geração a outra, particularmente pelos *babaláwo*, sacerdotes do oráculo Ifá. Os *ítán-Ifá* estão compreendidos nos duzentos e cinquenta e seis ‘volumes’ ou signos chamados *Odù*, divididos em ‘capítulos’ denominados *ese*.” (ELBEIN DOS SANTOS, 2002, p. 54)

renúncias, vida e morte, resignação e luta, interações entre seres vivos e encantados. A multiplicidade de caminhos é justo o que faz com que aquelas pessoas, tão reais quanto imaginadas, existam em atravessamentos temporais e nos remetam ao sentido de encontro que aqui procura-se esmerilhar. Nessa vereda, a obra literária fornece algumas chaves de entendimento sobre como se deram os encontros responsáveis por conformar a nação brasileira, e sobre como as disjunções forjadas pelas populações submetidas ao poder colonial foram – e são – a semente de um presente e de um porvir em que essas humanidades sejam vividas em sua inteireza. O senso de pertencimento à terra que define a comunidade quilombola de Água Negra oferece o rastilho para as possibilidades de um mundo novo, arribadas pela noção de que ninguém é capaz de superar o passado sem se movimentar para olhá-lo com coragem. “O vento não sopra, ele é a própria viração. Se o ar não se movimenta, não tem vento. Se a gente não se movimenta, não tem vida” (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 99) nos alerta o curador,³⁴ amigo dos encantados, chefe do jarê³⁵ da comunidade, Zeca Chapéu Grande.

Das encruzilhadas abertas pela experiência literária, sopram também novos ventos revolvendo a terra preta, essa mesma terra que pisada pelos pés das pessoas que a ocuparam antes, torna-se fundamento. É assim nos encontros narrados nos romances de Vieira Júnior e Cruz, é assim nos entroncamentos narrativos de vida das populações negras que seguem em resistência ao projeto de nação erguido sobre o propósito de dizimá-las. A presença de Exu parece se reatualizar a cada movimento feito pelos sujeitos negros ao ressignificarem o despertencimento imposto pela diáspora forçada e intensificada pelo processo de escravidão.

O escritor Antônio Bispo dos Santos, da comunidade quilombola Saco do Curtume, no estado do Piauí, projeta sua mirada para o processo histórico, inaugurado pela colonização e vigente ainda hoje no Brasil, que tentou/tenta macular a relação que comunidades tradicionais – quilombolas, indígenas e outras – desenvolvem com a terra. Os andamentos formais, legais e políticos de titulação de terras tradicionais impostos pelo Estado não dão conta de conceber a ligação ontológica, telúrica, que há entre povo e território. Bispo (2018) adverte que para as comunidades quilombolas, a terra não pertence ao povo, mas o povo se identifica como sendo

³⁴ Líder espiritual da comunidade responsável pela cura do corpo e do espírito de seu povo.

³⁵ Jarê é uma expressão religiosa e espiritual de matriz afroindígena, compreendida como uma variação do candomblé, que existe na região da Chapada Diamantina, no estado da Bahia, Brasil. Segundo Gabriel Banaggia (2013, pp. 151-158), “Os jarês são, antes de mais nada, festas. Podem ser celebrados em qualquer ocasião que peça uma comemoração, como um aniversário, antes de uma despedida de alguém que irá se mudar para longe, ou pode mesmo irromper sem maior planejamento a partir de outros festejos. [...] De um ponto de vista acadêmico, o jarê possui muitas similaridades com o candomblé, podendo ser considerado uma espécie de candomblé de caboclo. [...] O fenômeno considerado mais característico dos jarês é a manifestação, nos corpos dos presentes, das entidades místicas que permeiam o universo, chamadas – nem sempre de modo completamente intercambiável – de santos, orixás, guias, encantados ou, aquela que é sua designação mais comum, caboclos.”

daquela terra. “Porque quem vai dizer se somos quilombolas não é o documento da terra, é a forma como vamos nos relacionar com ela.” (BISPO, 2018, p. 48).

Ainda para Bispo, a limitada e linear visão de mundo do projeto colonizador não foi capaz de suprimir o conhecimento oral e circular dos povos de origem africana em diáspora, e a confirmação desse fracasso se percebe pela perenidade com que os conhecimentos ancestrais desses povos se apresentam e perpetuam um modo de existência que conecta a vida ao *ser*. Um modo de vida que entende a natureza como parte essencial do *ser*, e não como mera fonte de recursos para ampliação do *ter*. É essa maneira de estar no mundo, perseguida e violentada ao longo de séculos, que enseja caminhos e potencializa encontros porque ela encerra em si a própria origem do movimento: a confluência dos rios da terra, a transfluência dos rios do céu, conectando a terra daqui com a sabedoria de lá, da terra ancestral (BISPO, 2018).

O povo de Água Negra, ficcionalizado no romance como representação de uma possível comunidade quilombola dentre as 3.447 existentes atualmente no Brasil,³⁶ segundo dados da Fundação Cultural Palmares,³⁷ demonstra que a forte ligação entre o mundo dos vivos e o mundo dos encantados é uma tecnologia ancestral imprescindível para a continuidade do modo de vida praticado por aquele grupo. Além dessa conexão espiritual, o entendimento de si como um *ser* pertencente à terra é parte visceral da estratégia de resistência dessas comunidades, um

³⁶ Para mais dados sobre as Comunidades Remanescentes de Quilombos, consultar o sítio da Fundação Cultural Palmares em <http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2015/07/TABELA-DE-CRO-COMPLETA-QUADRO-GERAL-20-07-2020.pdf>. Acesso em 09 jan. 2023

³⁷ Fundamental pontuar que, a partir de 2016, a Fundação Cultural Palmares foi alvo de um projeto de desidratação institucional e esvaziamento dos princípios políticos que basearam a sua criação, no ano de 1988. Fruto das conquistas sociais ensejadas pela Constituição Federal de 1988, a Fundação é vinculada à estrutura do Ministério da Cultura e tem como objetivo primordial o reconhecimento, valorização e proteção das culturas negras e diaspóricas brasileiras. Contudo, entre os anos de 2019 e 2022, sob o comando de Sérgio Camargo, a Fundação atuou de maneira desvirtuada de sua missão original, enfraquecendo os processos de acompanhamento jurídico e certificação dos territórios remanescentes de quilombos. Segundo Antônio Crioulo, coordenador executivo da Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (Conaq) em entrevista à organização não governamental Conectas Direitos Humanos, “A primeira coisa é entender que esse governo foi eleito [em 2018] com a proposta de fragilizar as políticas relacionadas aos direitos humanos e aos direitos das comunidades tradicionais. Já na campanha, [o então candidato à presidência] deixou muito nítido que isso era o que ele queria, dizendo que não cederia um centímetro de terra para comunidades quilombolas. Então, sabíamos que nossas demandas seriam, no mínimo, ignoradas. Mas ele fez mais do que isso. Além de ignorar, também tirou todo o recurso previsto para regularização fundiária. Hoje não tem recurso para fazer a regularização de jeito nenhum no Brasil. O que temos conseguido é através de ajuizamento. O governo tem fragilizado todas as ações que fortalecem as nossas vidas e os nossos quilombos” (CRIOULO, 2022). A entrevista completa está disponível em <https://www.conectas.org/noticias/o-governo-tem-fragilizado-todas-as-acoes-que-fortalecem-nossa-vida-e-nossos-quilombos-diz-coordenador-da-conaq/>. Acesso em 11 jan. 2023. Para mais informações sobre a atuação da Conaq: <http://conaq.org.br/>. Acesso em 11 jan. 2023. Para complementar o entendimento sobre o desmonte sofrido pela Fundação Palmares, indico a escuta da série “A Fundação” (2022), produzida e veiculada pelo *Podcast História Preta*, com criação e apresentação do historiador Thiago André: https://open.spotify.com/episode/3NKhOiR8sU7f8wT7i3vBrj?si=meM3vqDyQZyXKwzBhFAWZw&utm_source=copy-link. Acesso em 12 jan. 23. Com a posse de Luiz Inácio Lula da Silva, eleito presidente pela terceira vez em 30 de outubro de 2022, a Fundação Palmares passou a ser comandada por João Jorge Rodrigues, fundador presidente do Bloco Olodum e ativista do movimento negro brasileiro desde a década de 1980.

dos pilares que sustenta a sua identificação como sujeitos aquilombados. Uma terceira via da encruzilhada que conforma a identidade desses sujeitos, e que está envolta no telurismo e na fé em seus encantados, é a subversão da ideia de si – e do todo – como meros *sobreviventes* da condição de desumanização a que estiveram submetidos historicamente.

Com cuidado para não negar as violências sofridas e tampouco romantizar a força que precisaram empunhar para seguir existindo, é preciso reconhecer que as comunidades remanescentes de quilombos e as comunidades negras viventes nos centros urbanos são mais do que sobreviventes. Elas acumulam sabedoria e habilidade na prática de uma existência *supravivente*, um jeito de inscrever a existência coletiva diante das mazelas e subverter a posição de padecimento com criatividade, apreço à vida, à natureza, ao cosmos, enfim, ao encantamento do mundo (SIMAS; RUFINO, 2020). É sobre isso que também reflete o líder indígena Ailton Krenak (2019) quando instiga a humanidade que julgamos ser a criar “paraquedas coloridos, divertidos, inclusive prazerosos” (KRENAK, 2019, p. 63) para, em lugar de negar a queda e o fim do mundo, fazê-los acontecer na justa medida daquilo que sonhamos e ainda não vivemos.

Onda da mesma maré literária na qual desagua *Torto Arado, O crime do Cais do Valongo* fala de uma realidade que não se distancia daquela representada no romance de Vieira Júnior no que ela tem de desigual e ainda permanente. Tampouco se alheia ao que essa realidade traz da sabedoria das personagens ali apresentadas, ainda que esses saberes não sejam evidentes a olhares pouco atentos ao que está posto nas brechas. Como Muana, Belonísia cria estratégias para existir a partir do silêncio que lhe é imposto; como Muana, Bibiana se torna agente de seu próprio caminho ao apropriar-se da palavra; como Muana, Santa Rita Pescadeira transita entre mundos, atenta aos dois lados complementares em que estão vida e morte.

Localizados em tempos e espaços distintos, os enredos das personagens da comunidade rural quilombola de Vieira Júnior no interior da Bahia no decorrer de algumas décadas do século XX, e das personagens de Alves Cruz na capital urbana de um Brasil escravista do século XIX têm em comum mais do que o retrato de uma sociedade acostumada à servidão. Os dois romances habitam e se cruzam nas ambiguidades desenhadas pela presença de Exu na formação de um país construído sobre profundas contradições.

Luiz Rufino (2019) faz uma instigante e acessível leitura sobre essa presença, ressaltando que as contradições não somente definem o trabalho de Exu, como o definem propriamente. Em outras palavras, o Brasil se conforma como o conhecemos por ser fundado numa encruzilhada da colonialidade, entalhado pelas imprecisões:

Exu encarnado nas práticas da afro-diáspora mantém vigorosamente o seu poder inventivo e multifacetado. A sua vitalidade nos indica que a redenção colonial, em certa perspectiva, fracassou, e que as travessias dos tumbeiros codificaram o oceano enquanto encruzilhada. Porém, as significações de Exu nos cotidianos dessa margem também evidenciam as batalhas, as violências, as negociações, os autoritarismos, os regimes de poder, as transgressões, os silenciamentos e as alianças experienciadas na dinâmica colonial. (RUFINO, 2019, p. 49)

Como obra literária fruto do “poder inventivo e multifacetado” que existe no território afrodiáspórico brasileiro, entendo que, assim como *Torto Arado*, *O crime do cais do Valongo* pode ser compreendido como um livro escrito sob a influência e em oferta a Exu, uma espécie de oferenda, um *ebó*³⁸ que alarga as possibilidades de vida que existem atravessadas pelas impossibilidades reais da morte permanente. Vida e morte no romance de Alves Cruz não são dois estatutos opostos, mas vias complementares de um mesmo cruzo, situado nas muitas ruas e esquinas que constituem o espaço físico do Valongo, nas escolhas literárias feitas pela autora e também nas existências das personagens que movimentam aquele pedaço de mundo ao movimentarem a si mesmas.

No poema publicado em 1981, “Padê de Exu libertador”, Abdias Nascimento evoca a entidade Exu e faz referência a algumas das vozes negras responsáveis pelos movimentos que, hoje, tornam possíveis as palavras e escritas as quais esse trabalho se fia. Para abrir caminhos, deixo a seguir um trecho do poema:

Exu
tu que és o senhor dos
caminhos da libertação do teu povo
sabes daqueles que empunharam
teus ferros em brasa
contra a injustiça e a opressão
Zumbi Luiza Mahin Luiz Gama
Cosme Isidoro João Cândido
sabes que em cada coração de negro
há um quilombo pulsando
em cada barraco
outro palmares crepita
os fogos de Xangô iluminando nossa luta
atual e passada

Ofereço-te Exu
o ebó das minhas palavras

³⁸ “Ebó é um dos mais importantes conceitos assentes no complexo filosófico iorubá [...]. A compreensão do ebó enquanto sacrifício perpassa diretamente as dimensões do movimento, da transformação, do inacabamento e das dinâmicas de compartilhamento, transmissão e multiplicação das forças vitais. Não coincidentemente, é Exu o mantenedor e dinamizador do axé de Olorun, como é também ele o responsável pela comunicação simbólica e ritual entre todas as forças existentes. Essa comunicação entre os diferentes seres e suas respectivas tempo-espacialidades é possível a partir das operações advindas dos ebós/sacrifícios. Assim, o ebó opera também como um princípio tecnológico, uma vez que é a partir dele que se estabelecem as comunicações, trocas e invenções de possibilidades.” (RUFINO, 2019, p. 87)

neste padê que te consagra não eu
porém os meus e teus
irmãos e irmãs em
Olorum
nosso Pai que está
no Orum

Laroiê!
(NASCIMENTO, 1981, s/p.)

Capítulo 2: Das fabulações

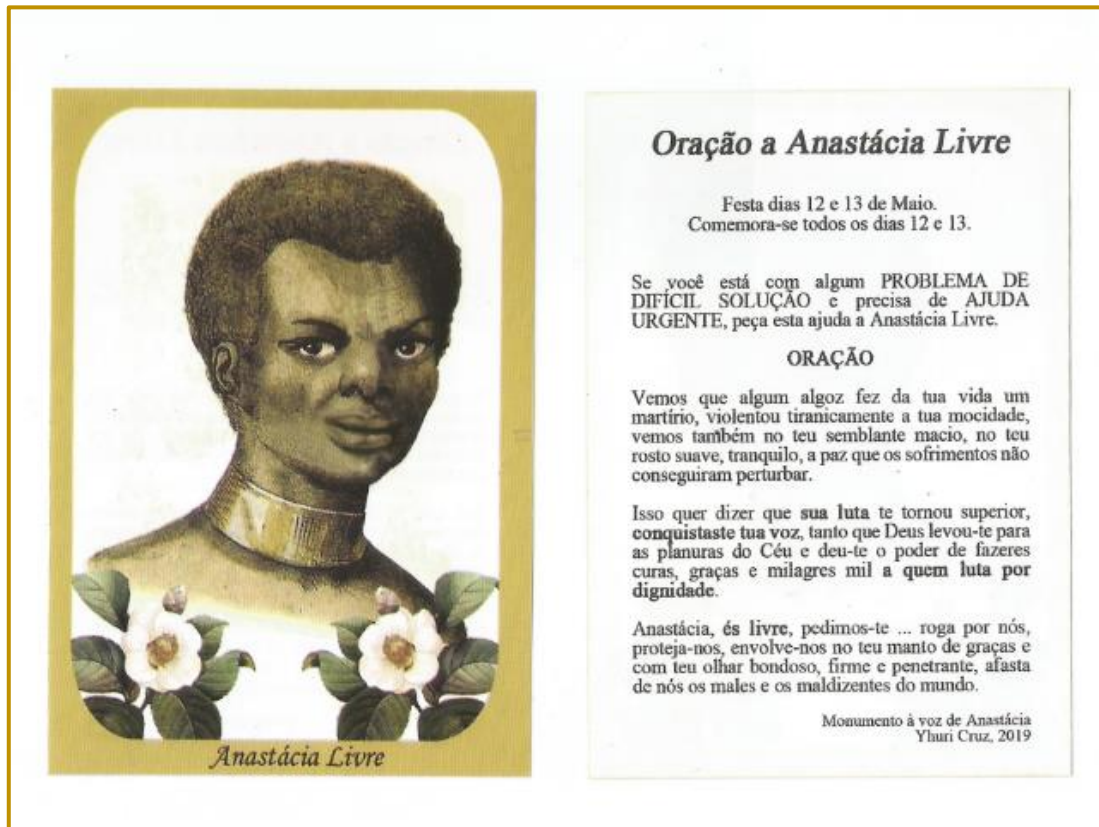


Imagem 14: *Monumento à voz de Anastácia* (2019), Yhuri Cruz.

2.1 O romance encruzilhado

No site profissional de Yhuri Cruz, autor da obra *Monumento à voz de Anastácia* (2019) que abre este capítulo, o artista afirma que “suas produções plásticas e performativas mais recentes tendem a se relacionar com monumentos, fabulações, performatividade das palavras”.³⁹ A imagem que Yhuri Cruz assina foi criada a partir da ilustração feita pelo explorador francês Jacques Etienne Victor Arago, durante sua passagem pelo Brasil na primeira metade do século XIX como membro de uma expedição que buscava construir registros daquele mundo distante que eram as colônias europeias na América. O desenho de Arago, intitulado *Castigo de escravo*, supostamente foi feito no Rio de Janeiro, no ano de 1839 e retrata uma jovem mulher negra escravizada silenciada por um instrumento de ferro preso à cabeça de modo que uma peça arredondada tape a sua boca. Esse instrumento ficou conhecido como máscara de flanders (nome do material metálico de que era feito) e foi assim descrito por Grada Kilomba:

Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito Negro, instalado entre a língua e a mandíbula e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanos/as escravizados/ as comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar tanto de mudez quanto de tortura. (KILOMBA, 2019, p. 33)

A descrição de Kilomba permite que se compreenda o funcionamento da máscara e os efeitos físicos e psicológicos trazidos por ela para as pessoas escravizadas. Optei por não reproduzir aqui a imagem de Arago por defender que a narrativa principal deste trabalho está associada à imagem recriada por Yhuri Cruz. Em *Monumento à voz de Anastácia* vemos a mulher negra emoldurada por flores, com um semblante atento e ameno, e a boca livre do cruel instrumento de controle utilizado pelos senhores brancos contra pessoas negras escravizadas. Confirmando o que descreve em sua biografia, o artista constrói uma intervenção fabulativa sobre a imagem da mulher escravizada que esteve, por 180 anos, violentamente emudecida.

³⁹ Yhuri Cruz, 30, Rio de Janeiro – Brasil. Artista visual, escritor e dramaturgo. Desenvolve sua prática artística e literária a partir de criações textuais que envolvem ficções, proposições performativas – que o artista chama de cenas – e instalativas em diálogo com sistemas de poder, crítica institucional, relações de opressão, encenações de cura, resgates subjetivos e violências sociais reprimidas. Yhuri Cruz utiliza aspectos da memória coletiva e individual, compreendendo a categoria de memória ligada aos sustos e assombrações íntimas, como fantasmas que atravessam o tempo e o espaço e constroem as formas canônicas e dissidentes de subjetividades e de sociabilidades. Suas produções plásticas e performativas mais recentes tendem a se relacionar com monumentos, fabulações, performatividade das palavras e esculturas em pedra. Disponível em <http://yhuricruz.com/>. Acesso em 10 fev. 2023.

Na década de 1970, a mulher escravizada retratada por Arago, e de cuja origem não existem informações precisas, foi transformada em uma espécie de santa pela Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, localizada a cerca de 1,5 km do Cais do Valongo (essas encruzilhadas não são coincidência). Escrava Anastácia, como passou então a ser chamada, virou figura de devoção católica no Brasil. Mesmo não sendo reconhecida como santa pela Igreja Católica, tornou-se monumento, foram-lhe construídos santuários e, comum às dinâmicas da devoção popular brasileira, ficou largamente conhecida por meio da distribuição de santinhos que estampavam à frente a sua imagem e, no verso, uma oração dedicada à Anastácia (CONCEIÇÃO, 2020).

Apropriando-se das lacunas sobre a vida da mulher retratada no desenho de Arago e das diversas simbologias que essa imagem recebeu no Brasil a partir da década de 1970, Yhuri Cruz exercita sua capacidade imaginativa e liberta Anastácia da máscara que a silenciava. O que Anastácia falaria, agora que tem a voz livre? É o que sugere a obra de Cruz. A partir da intervenção na imagem de Anastácia, o artista reinventou o santinho que a tornou popular e recriou a oração, inserindo no texto o fato de Anastácia ter conquistado sua voz e pedindo graças às pessoas que, como ela, lutam por dignidade.

Com a imagem-inspiração de Yhuri Cruz inicio este capítulo que fala de fabulações, encruzilhadas e outros (des)arranjos que elaborei e refleti a partir de minha leitura de *O crime do Cais do Valongo*.



Buscando compreender o romance *O crime do Cais do Valongo*, escolhido como *corpus* da pesquisa por sua tangência à produção historiográfica, reflito de que maneira as vidas e experiências retratadas no romance de Alves Cruz podem ser inseridas no que Saidiya Hartman (2020) conceitua como *fabulação crítica*. A partir da impossibilidade de se conhecer a história da vida de uma mulher negra escravizada (Vênus), que só existiu para o mundo pelo brevíssimo arquivo que informa a sua morte violenta, Hartman propõe o exercício narrativo de se fabular sobre as vidas de pessoas que viveram a experiência da escravidão. Essa fabulação, portanto, deveria ser feita de maneira a se observar com criticidade os arquivos oficiais para desafiá-los, preenchendo lacunas e vazios com a substância viva que constituiu a trajetória dessas pessoas. Nas palavras do pesquisador Allan Kardec Pereira (2021), esse movimento seria como “indisciplinar a prática historiográfica convencional” (PEREIRA, 2021, p. 497).

Ao propor o entendimento de que “não seria exagerado considerar as histórias como uma forma de compensação ou mesmo como reparações, talvez o único tipo que nós iremos receber” (HARTMAN, 2020, p. 17), a autora joga luz ao desafio que está posto quando se narra, por meio da literatura e com base em arquivos históricos, as vidas – e mortes – de pessoas pretas que foram escravizadas, já que os ecos dessa experiência nunca silenciaram e ainda se fazem ouvir na vida de pessoas negras nos dias de hoje.

Em sua análise, está posta uma impossibilidade – ainda que atravessada por um grande desejo “como prática de liberdade” (HARTMAN, 2020, p. 16) – de que esta prática narrativa pudesse servir como um tipo de redenção. E é no campo dessa impossibilidade que ela desenvolve a ideia de *fabulação crítica* como um método narrativo que busca reivindicar existência negras diante do impossível que é narrar o que não poderá jamais ser narrado:

É uma escrita impossível que tenta dizer o que resiste a ser dito (uma vez que garotas mortas são incapazes de falar). É uma História de um passado irrecuperável; é uma narrativa do que talvez tivesse sido ou poderia ter sido; é uma História escrita com e contra o arquivo (HARTMAN, 2020, p. 30).

Essa impossibilidade é imposta, em primeiro plano, pela própria linguagem já que ela pode facilmente se transformar em um vetor de replicação da violência que pretende superar. Se quem escreve não está diligente sobre as sofisticções do racismo, o risco torna-se mais acentuado. Ainda que sob uma suposta boa intenção, retratar, de modo realista, os danos promovidos pelos séculos de escravidão, expondo em carne viva as feridas causadas ao corpo e à subjetividade negra em longas e detalhadas descrições, significaria reproduzir a violência a que esses corpos estiveram sujeitos.

Pode-se dizer que Hartman evidencia com sua proposta de fabulação crítica a necessidade de um cuidado atento, minucioso quanto ao uso da intertextualidade entre a narrativa historiográfica e a literária, sobretudo quando a primeira se baseia exclusivamente em arquivos produzidos pelo poder hegemônico e colonial. Esse alerta é dado para que a linguagem não se esvazie de sentido e provoque “a sensação de se estar encerrado em um labirinto de significantes sem significados, composto, em última instância, pelo próprio discurso.” (ESTEVES, 2010, p. 42) e para que seja possível “mais do que recontar a violência que depositou esses traços no arquivo.” (HARTMAN, 2020, p. 15).

Edimilson de Almeida Pereira (2020) ajuda a aprofundar a reflexão sobre a importância do trabalho com a linguagem nas obras de literatura que voltam o olhar para a experiência negra. Ao falar sobre o manejo que faz da palavra em seus próprios textos, o autor parece se aproximar do que propõe Hartman quando afirma que o seu desejo, como contadora de histórias, é

compreender se há resposta para a pergunta sobre de que maneira “se reescreve a crônica de uma morte prevista e antecipada como uma biografia coletiva de sujeitos mortos, como uma contra-História do humano, como prática da liberdade?” (HARTMAN, 2020, p. 16). Também ficcionista, o escritor elucida o que norteia o seu projeto literário:

Não tenho preocupação com a descrição física dos personagens. Quando analisamos a problemática levantada, as questões da violência, os retratos do opressor e da vítima, por dedução é possível construir o campo de pertença deles. Esse retrato acho que a literatura tem que cumprir, ao mesmo tempo acho que há modos de abordar essa realidade menos pelos fatos em si, menos descrevendo e mais por uma indagação da linguagem com que construímos os fatos. Como falamos sobre essas coisas? Num país tão desigual quanto o nosso, num continente tão desigual quanto o nosso, essa narrativa continua sendo válida. Criar o retrato de um personagem tentando marcar os traços físicos de maneira que valorize o personagem socialmente esquecido é válido. Para mim, a questão é que, como ficcionista, o que me instiga a escrever é procurar caminhos para além dos que já estão postos. Trata-se de uma investigação da linguagem. ‘Como narrar’, para mim, é mais importante do que ‘o que narrar’. (PEREIRA, 2020, s/p)

Importante ressaltar que o romance de Eliana Alves Cruz, em alguns momentos, percorre um caminho ambíguo quanto ao uso da linguagem. Defendo que há n’*O crime do Cais do Valongo* um exercício profícuo de fabulação crítica, uma investida concreta em deslindar, pelo texto literário, a história de um país que ainda pouco conhece de si e de suas bases forjadas pelo projeto colonial. Contudo, percebo também que, ainda que não intencionalmente, há passagens do livro em que a violência contra o corpo negro é de tal modo descrita que a brutalidade pode se reinstalar momentaneamente.

Devo dizer que aqui me deparo com um paradoxo provavelmente sem possibilidade de resolução, o que de algum modo cria uma encruzilhada (outra) no tecido desta tese. Se mesmo numa obra literária escrita por uma mulher negra que busca humanizar a experiência negra na escravidão (e para além dela), corre-se o risco de a violência ser reprisada por meio da linguagem, para onde é possível seguir? Hartman questiona se na sua intenção de contar a história de Vênus “é possível reiterar seu nome e contar uma história sobre matéria degradada e vida desonrada que não encanta e excita, mas, em vez disso, se aventura em direção a outro modo de escrita?” (HARTMAN, 2020, p. 22). Buscando sustentar o desassossego inerente à aceitação do fracasso, ou uma “tensão produtiva e inevitável” (HARTMAN, 2020, p. 30), ela conclui:

A conjunção de esperança e derrota define esse trabalho e deixa em aberto seu resultado. A tarefa de escrever o impossível (não o fantasioso ou o utópico, mas “histórias tornadas irreais e fantásticas”) tem como pré-requisitos o acolhimento ao provável fracasso e a prontidão para aceitar o caráter contínuo, inacabado e provisório desse esforço, particularmente quando as disposições do poder ocluem o próprio objeto que desejamos resgatar. (HARTMAN, 2020, p. 33)

Em diálogo afroatlântico com essa reflexão, sobretudo no que diz respeito aos limites do fazer literário nas narrativas sobre a escravidão, Toni Morrison pondera, a partir do processo de escrita de seu romance *Amada* (1987), sobre que maneiras a linguagem literária pode se mostrar, justamente, como o meio capaz de sustentar a impossibilidade de narrar o inenarrável e a imprescindibilidade de trazer à tona as vidas que os arquivos históricos sepultam. “O ato de escrever é uma espécie de ato de fé” (MORRISON, 2020, p. 365). Esse ato de fé, contudo, me parece não ser único, mas múltiplo, e talvez aponte um caminho por onde seguir.

A narradora Muana Lòmúé compreende a importância que o ato da escrita tem em sua história, ainda que a princípio duvidasse de que aquela pudesse ser uma habilidade desenvolvida por ela. Durante os encontros com o abolicionista João Toole, relembra momentos importantes de seu percurso até ali, naquele Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XIX. Na narração que faz ao inglês, realiza movimentos temporais, recupera memórias de períodos distintos, espiralando passado, presente e futuro por meio das recordações que deixa escritas e guardadas em um baú. Como leitoras, somos levadas pela narrativa de Muana à África de sua infância, transportadas ao Rio de Janeiro de sua juventude, conduzidas à interlocução com Nuno Moutinho que, ao encontrar o baú deixado por ela, revela a escrita e história daquela mulher entrelaçadas à história do país que muitas outras como ela ajudaram a construir.

Aprendi a ler e escrever por causa do Umpulla. Eu não achava que deveria, mas hoje vejo que é muito útil, embora só pudesse fazer isso escondido. Eu continuava achando estranho tanto interesse do inglês. Sei que estava sendo muito imprudente, mas acabei confiando nele. Não me perguntem o motivo. Fez-me bem falar. Estava farta de esconder, de calar, de esquecer. Ofereci um chá e sequilhos feitos por mim, e ele, fingindo esquecimento, deixou os tinteiros e os papéis comigo. A cada dia traz mais e dei graças, pois já estava se tornando perigoso furtar papéis do senhor. Graças a isso posso deixar estas lembranças. (CRUZ, 2018, p. 82)

E em outro momento de sua narração ela explica em detalhes como ela e Umpulla, seu companheiro de vida e de morte, disfarçaram seus movimentos dentro da biblioteca do mosteiro no qual se abrigaram em Quelimane, ainda em território africano, antes de serem raptados para o Brasil:

ele [Umpulla] me disse para decorar as formas com as letras iguais à fala da colônia portuguesa e tentar saber o que significavam. Dizia que podia servir para alguma coisa no futuro. Nós já sabíamos nos fazer entender na língua de Portugal, mas não fazíamos ideia de como conseguir entender o que escreviam.

Idealizamos uma forma engenhosa de aprender o que significavam as letras. Por meses foi nossa única diversão. Eu, a pretexto de limpar, abria alguns livros e tentava decorar formatos diferentes a cada dia. À noite, na cozinha, desenhava os formatos das letras com carvão num pedaço de madeira e

escondia a tábua em um local perto de um poço abandonado na propriedade. Umpulla recolhia a tábua, desenhava o significado da palavra e deixava para mim no mesmo local. Ele procurava saber com os noviços, cada dia com um diferente, como quem pergunta por pura curiosidade. E assim soubemos como se escrevia água, comida, fogo... coisas do nosso dia a dia. Quando contei esse episódio, vi que havia ensinado algo a Mr. Toole, pois disse a ele que a nossa maior força era a descrença deles sobre o que podíamos ou não aprender e criar. Desta forma aprendemos alguma escrita ainda em Quelimane e continuei a aprender no Brasil. (CRUZ, 2018, p. 121-122)

Uma das chaves de leitura que guia a análise do romance de Alves Cruz neste trabalho está apoiada na ideia de que a obra emerge, justamente, da capacidade da autora em perceber os “outros sentidos” a que se refere Oyèrónké Oyěwùmí (2021), e transcrevê-los em texto que não se prende a definições fixas de gêneros literários. Por meio da criação de personagens que vivenciam tempos, espaços e experiências históricas para além da lógica restritiva colonial, a obra amplifica vozes que apesar das tentativas de silenciamento, jamais puderam ser de fato silenciadas. A ideia que apresento defende que a narrativa ficcional do romance de Alves Cruz – e de outras obras literárias de autoria negra que também incursionam pelo tempo histórico – traz em si a possibilidade da escrita de uma história centrada em outras *cosmopercepções*, segundo o que define a socióloga nigeriana:

Diferentes abordagens para compreender a realidade, então, sugerem diferenças epistemológicas entre as sociedades. Em relação à sociedade iorubá, que é o foco deste livro, o corpo aparece com uma presença exacerbada na conceituação ocidental da sociedade. O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 27)

Ao expandir essas vozes, amplia-se também certa percepção de mundo ocidentalizada e limitante. Torna-se possível uma interpretação que vá além do sentido da visão e abarque as tantas possibilidades de ser e estar no mundo, interpelando, assim, a História e lidando com ela como um “paradigma aberto” (MIRANDA, 2019, p. 49). Fernanda Miranda propõe uma interessante reflexão sobre a relação entre as obras de autoras negras e suas conexões com a historiografia, pontuando que esses romances não cabem no que se entende por romance histórico

porque o passado e o presente são envoltos nas narrativas em uma espiral de continuidades, que representam o nosso paradigma mais durável em termos de nação – a colonialidade, sustentada por dinâmicas de raça, gênero e classe, hierarquizando lugares de poder e agência desde o ontem, e ainda no agora. (MIRANDA, 2019, p. 49)

Situando o romance de Alves Cruz em proximidade ao que Miranda analisa, acredito que a inventividade que se destaca na obra da autora reside sobretudo em sua escolha de não fixar o texto numa “clausura de categorias” (GILROY, 2001, p, 30). A experiência negra da diáspora, marcada pela escravização e pela desumanização, é também construída pela reinvenção da vida naquele novo mundo cindido. Em outras palavras, *O crime do Cais do Valongo*, em minha leitura, é um romance histórico e é um romance policial, porém, não é apenas um romance histórico e nem é somente um romance policial. É uma obra assentada sobre a encruzilhada. E o caminho mais instigante dessa encruzilhada, que merece destaque porque é a via que distancia a obra de Alves Cruz das categorias tradicionais, ao mesmo tempo em que a aproxima de obras de autoria negra nas quais a magia negra e o fantástico ancestral são elementos fundamentais e inseparáveis da experiência afroatlântica. Toni Morrison é uma das interlocutoras nesse caminho:

Se meu trabalho é confrontar uma realidade diferente daquela recebida do Ocidente, devo centralizar e animar um conjunto de informações desacreditadas pelo Ocidente — desacreditadas não porque não sejam verdadeiras ou úteis ou mesmo de algum valor racial, mas porque são informações pertencentes a um povo desacreditado, informação desprezada como “lenda” ou “fofoca” ou “mágica” ou “sentimento”. (MORRISON, 2020, p. 423)

As informações desprezadas que compõem a encruzilhada e são símbolo da materialidade da experiência negra diaspórica, que seguem sendo revisitadas e dilatadas por outros pensadores negros, como o filósofo Renato Noguera (2012) e sua proposta de *denegrir* o conhecimento para apropriar-se da ideia de que tornar algo negro significa:

amplificar a capacidade criativa e regeneradora como método. Ou seja, não se trata de dividir e divorciar os elementos, mas, compreendê-los de modo articulado, policêntrico, dentro de um polidiálogo, uma efetiva pluriversalidade. Denegrir é pluriversalizar as abordagens, revitalizando e regenerando as redes de relacionamentos políticos, econômicos, etnicorraciais, de gênero, exercícios de sexualidade etc. Denegrir indica um processo de dissolução das modalidades de dominação e subalternização baseadas em critérios etnicorraciais, geográficos, de gênero, na orientação sexual ou exercícios de sexualidade, etc. Portanto, denegrir tem como alvo o abandono das disputas e controles dos bens materiais e imateriais, visando uma cooperação e construção compartilhada dos poderes. (NOGUERA, 2012, p. 69)

A dubiedade da categorização da obra literária se percebe na cisão do novo mundo que o romance apresenta, de modo que se notam na obra dois universos bastante distintos, mas intrinsecamente conectados e que se configuravam difusamente a partir dessa fragmentação, ou da “rachadura do mundo”, como nos alerta Jota Mombaça (2021, p. 27). Tal dualidade, definidora dos trânsitos, presenças e ambiguidades, se apresenta também na construção das personagens, na delimitação do espaço e foco narrativos. Assim são apresentadas as

personagens que estão envolvidas no fato disparador do enredo – o assassinato do senhor de escravos e comerciante ladino Bernardo Viana –, mas que não têm suas subjetividades e trajetórias condicionadas a esse fato ou à condição de escravizados a que estavam submetidos uma parte deles, como Muana, Roza e Mariano.

A partir da voz narrativa de Muana, dá-se a conhecer não só o mundo daqueles que vivenciavam o Valongo desde o seu desembarque como escravizados, passando pelos armazéns de vendas onde eram arrematados e às senzalas que compulsoriamente ocupavam. A protagonista e narradora desvela também as dinâmicas do mundo dos brancos pois, sendo uma mulher de atributos inesperados (e secretos) para alguém como ela – “Eu leio, eu escrevo” (CRUZ, 2018, p.13) –, era ainda a escravizada de confiança de seu senhor, o que lhe permitia circular pelas alcovas, salões e apreender, com sua perspectiva externa, o funcionamento daquela sociedade.

Nuno Moutinho, também narrador e protagonista da obra, oferece uma outra apreensão desses dois mundos. Sendo um homem livre, negro de pele clara, “um pardo, um mulato” (CRUZ, 2018, p. 35), filho de uma mãe negra mestiça que o deixou órfão em seu nascimento e de um português branco letrado, teve acesso a “todas as luzes de letras desse mundo” (CRUZ, 2018, p. 34). Não era um homem de posses, mas por sua origem miscigenada, sua pele clara e seu envolvimento com as letras e livros, habitava como partícipe o mundo dos brancos (e quase brancos), regozijando-se de sua passabilidade, ao tempo que, por aproximação e afetividade, habitava também o mundo dos pretos onde, sabia, estavam sua origem e seus desejos.

Os dois pontos de vista que narram o romance parecem, então, se configurar como vias complementares no jogo literário proposto pela autora, no qual as vozes narrativas se fundem, se tangenciam e se distanciam, percorrendo ruas, esquinas e cruzamentos, como que a emular a própria imagem da encruzilhada. Ao narrarem, cada qual atravessado por sua perspectiva, a morte de um senhor de escravos que “possuía tripas, alma, coração e, principalmente, bolsos talhados à perfeição para o ofício” (CRUZ, 2018, p. 34), Muana e Nuno apresentam o ponto de intersecção, o momento do tensionamento entre-mundos que dispara a atenção do leitor para as vicissitudes daquele espaço-tempo histórico e das condições sociais que são matéria bruta para a narração. Toni Morrison (2020), em sua prolífica escrita ensaística sobre os meandros do fazer literário, argumenta que o ato de narrar é uma das mais proveitosas maneiras de organização do conhecimento, seja quando somos receptores ou transmissores do saber que se compartilha pela narrativa.

José Luiz Matias, em artigo publicado na *Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, faz um interessante apontamento sobre o uso de recursos narrativos que a autora utiliza, em especial sobre o tempo não-linear, que será analisado adiante. Matias afirma:

Por conta dessa encruzilhada entre história e ficção, se reconhece ao longo do fluxo narrativo o uso oportuno do flashback, com a interpenetração de várias outras histórias amalgamadas em segmentos paralelos, esvaziando totalmente a possibilidade de haver cronologia linear dos fatos. Para o leitor fica a impressão de simultaneísmo, ou seja: os acontecimentos se metamorfoseiam na escritura, à proporção que surgem na tessitura dos narradores Muana Lómuè e Nuno Alcântara Martinho. Assim, a narrativa é desafiada por esses dois narradores ao exercerem a observação arguta dos fatos ocorridos a seu redor e os recontarem, à feição do narrador benjaminiano, que “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas às experiências dos seus ouvintes” (Benjamin: 1994, 201). (MATIAS, 2019, p. 36)

No romance, a narração é, para além do encontro de vozes pertencentes a mundos encruzilhados, um modo de apresentar parte desse mundo – e das maneiras de estar nele – que ainda pouco se conhece, uma tentativa de mostrar, por meio da literatura, realidades diversas daquelas internalizadas sobre a experiência negra na diáspora e seus supostos limites e simplificações. Novamente em diálogo com Morrison que, ao refletir sobre o caráter de seu trabalho literário como escritora afro-americana, revela acreditar que um caminho possível para as narrativas que se engajam na consolidação de uma literatura de autoria negra não pode ser um caminho de indulgência com o público leitor.

Meu pacto com o leitor não é revelar uma realidade já estabelecida (literária ou histórica) sobre a qual ele ou ela e eu concordamos. Não quero pressupor nem exercer esse tipo de autoridade. Considero essa atitude condescendente, embora muitas pessoas a considerem confortável e tranquilizadora. E porque meu campo de ação é a comunidade negra, as demandas artísticas da cultura negra são de tal ordem que não posso ser condescendente, não posso controlar ou pontificar. (MORRISON, 2020, p. 344)

N’*O crime do Cais do Valongo*, Eliana Alves Cruz escolhe narrar tempos, espaços e vivências matizadas pela experiência escravista, seja ela vivida de fato ou tatuada permanentemente como trauma para as gerações seguintes. É um movimento que não cabe no entendimento branco e ocidental sobre as histórias que, contadas sempre pelo prisma do colonizador, se restringem à racionalidade, à linearidade do tempo, à escassez em nível subjetivo e também coletivo. O que se encontra na trama narrada por Muana Lómué e Nuno Moutinho é uma paisagem que não se limita a horizontes curtos e nem é estática. Nos deslocamentos contínuos pelas ruas do Valongo e no refazimento perene das existências que por ali transitam é que o sentido de vida na diáspora se materializa, que se dá a ver o fluxo

criador do que Gilroy chama de *Atlântico negro*: “A história do Atlântico negro fornece um vasto acervo de lições quanto a instabilidade e a mutação de identidades que estão sempre inacabadas, sempre sendo refeitas” (GILROY, 2001, p. 30). E as identidades aqui compreendidas não são apenas das personagens humanas que compõem o romance, mas de tantos outros elementos que, “inanimados”, dão vida e fabulam novas histórias.

O novo mundo erguido pela diáspora africana foi minuciosamente descrito e analisado por estudiosos como Paul Gilroy. O conceito de *Atlântico Negro* define a “estrutura rizomórfica e fractal da formação transcultural e internacional” (GILROY, 2001, p. 38) que se estabeleceu a partir do trânsito de pessoas africanas escravizadas – e todos os seus repertórios culturais – em direção às Américas, e também o trânsito de colonizadores europeus que circulavam pela costa – ocidental e oriental – do continente africano. Gilroy defende que o fluxo intenso e bilateral entre os dois lados do oceano Atlântico fomentou uma hibridização cultural, social e política nos territórios afroatlânticos, além de uma espécie de dupla consciência que permeia a experiência negra na diáspora e no continente europeu.

A encruzilhada em que o romance se assenta é confirmada por esse híbrido de percepções que pessoas africanas tinham como habitantes do novo mundo. Isso pode ser percebido pela escolha da autora em manejar estruturas e elementos de duas categorias do romance ocidental – o histórico e o policial – para construir a sua narrativa que modula outros tipos de narração. Uma história secularmente conhecida, quando contada pelo olhar de quem não era considerado partícipe e sempre foi impedido de falar sobre ela, ganha novos significados. É na elaboração dessas vozes narrativas, carregadas de outros sentidos sobre o país que somos, que a palavra-maré de Eliana Alves Cruz desagua: na recuperação de perspectivas, vidas e vozes negras que também construíram nossa história e desejam ocupar o lugar histórico que lhes foi negado.

2.2 *O romance histórico fabulado*

Por sua relação entre o texto literário e a narrativa historiográfica brasileira, *O crime do Cais do Valongo* (2018) poderia, preliminarmente, ser enquadrado na categoria de romance histórico contemporâneo (ou novo romance histórico, a depender da referência) e ser entendido como uma obra em que o tempo, espaço e contexto histórico reais são utilizados como a base da narrativa ficcional que se elabora. Há muitas possibilidades para a utilização da História

como matéria literária, e o romance aqui estudado parece se aproximar de algumas delas. No entanto, analisando o livro a partir de uma crítica literária interessada nas rupturas, é possível perceber que a substância histórica presente n’*O crime do Cais do Valongo* parece ser de natureza diversa daquela que conhecemos. Repare: a afirmação não é sobre uma substância histórica de natureza diversa daquela que *existe*, mas sim daquela que, a despeito de sua existência, não foi dada ao conhecimento do mundo.

A crítica literária Marilene Weinhardt (2006) no ensaio *O romance histórico na ficção brasileira recente* apresenta uma definição para a ficção histórica que parece bastante dialógica com o que pretendo aqui refletir sobre a obra de Alves Cruz. Com a intenção de analisar a presença da ficção histórica na produção literária ficcional do Brasil, num recorte temporal de duas décadas (1981-2000), Weinhardt discute os movimentos e as mudanças ocorridas desde o século XIX no campo da historiografia que reverberam no campo literário e em suas criações produzidas pela intertextualidade entre as duas áreas. Para delimitar com nitidez o que se entende por ficção histórica, ressaltando as parcialidades do discurso histórico pela concepção eminentemente subjetiva do ofício do historiador, a autora afirma que “ficção histórica é aquela que ficcionaliza a história” (WEINHARDT, 2006, p. 135). Dito de outra maneira, não basta que a trama aborde algum acontecimento do passado para ser caracterizada como ficção, já que nem todo acontecimento do passado é um fato histórico. O que determina uma obra de ficção histórica é a escolha feita pelo autor ou autora em retratar fatos históricos que tenham sido significados como tais pela atuação do historiador. O ofício do historiador também compreende a escolha do que será narrado como história. Cleia Sumiya labora que “um romance não é histórico porque situa a ação no passado, mas sim porque aquele passado é determinante para a ação coletiva” (SUMIYA, 2016, p. 154). Voltando a Weinhardt, ela reforça que ficção histórica é:

o texto ficcional em que a historicidade é determinante para o enredo, ou seja, a obra em que a inscrição dos fatos narrados em um determinado tempo é decisiva para que eles tenham ocorrido como tal e, de modo explícito ou não, o texto dialoga com o discurso histórico, ou melhor, com os discursos históricos. (WEINHARDT, 2006, p. 137)

Ao falar em “discursos históricos”, utilizando-se do plural, Weinhardt acena para uma perspectiva da história em movimento, de uma “história das práticas” (WEINHARDT, 2006, pp. 138-9), da história encarada e narrada pelo texto literário em movências, não apenas físicas ou temporais, mas sobretudo deslocadas de um eixo hegemônico, oficial.

Iasmin Araruna de Oliveira, no artigo “Narrativas contracoloniais em *O crime do Cais do Valongo*”, oferece uma leitura dialógica à ideia do romance não se fixar meramente à

categoria de romance histórico (e de romance policial, viés que abordarei na seção seguinte). A autora nos diz:

Em uma primeira leitura, o livro pode parecer mais um romance policial, já que os momentos iniciais se parecem muito com a fórmula romanesca desse tipo de literatura, incorporando muitos dos elementos elencados por Todorov em seu clássico ensaio sobre o tema, no entanto, esta seria uma visão extremamente reducionista da obra. Tampouco, podemos fazer uma leitura da narrativa como um romance histórico. Fica claro todo o trabalho de pesquisa feito pela autora sobre o Rio de Janeiro e todas as transformações por quais passou a cidade com a chegada da família real ao Brasil. Todavia, o livro provoca certo estranhamento ao gênero do romance histórico ao trazer componentes fantásticos à narrativa. (OLIVEIRA, 2021, p. 163)

Outros estudiosos do gênero, e destaco também o trabalho de Antonio R. Esteves, autor de *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, compreendem a existência de alguns momentos distintos que marcam a produção e a recepção dos romances históricos no mundo e, por efeito, no Brasil, entre os séculos XIX e XX. Observando o contexto brasileiro, o romance histórico ganha fôlego como produção literária a partir da segunda década do século XIX, momento em que o Brasil se declara independente da dominação portuguesa e passa a construir um projeto de nação, pretensamente desligando-se do vínculo cultural, político, econômico e social que havia quando da sua condição de colônia de Portugal.

Esse momento também é marcado por um crescimento da imprensa e maior alcance de sua atuação, o que possibilita a publicação dos textos literários nos folhetins dos jornais da época (ESTEVES, 2010). Para Esteves, especialmente com a publicação de *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), José de Alencar é tido como o nome elementar do romance histórico brasileiro tradicional, vinculado ao modelo romântico inaugurado por Walter Scott e fortemente influenciado por um projeto nacionalista que ansiava ser erguido com grandiosos atos de heroísmo. Para Esteves, o romance histórico brasileiro clássico ganha tons específicos a partir da produção alencariana na segunda metade do século XIX.

Neste ponto faz-se imprescindível resgatar a presença de Maria Firmina dos Reis, já citada anteriormente, na consolidação da produção literária de romance atrelada ao modelo romântico. *Úrsula* foi publicado em 1859, momento em que autora atuava de maneira intensa na imprensa maranhense (MIRANDA, 2019). Contudo, mesmo com essa atuação equivalente e simultânea à atuação de José de Alencar, o romance de Firmina não alcançou o mesmo lugar de visibilidade que *O Guarani* e *Iracema*, ambos publicados posteriormente a *Úrsula*. Os motivos para a permanência dessa invisibilidade já foram apontados, mas é parte do exercício de não esquecimento repetir, à exaustão se necessário for, que Maria Firmina dos Reis é onda

caudalosa, nome imprescindível para qualquer estudo que se realize sobre a literatura brasileira. A palavra-maré de Firmina segue desaguando.

A virada do século XIX para o XX trouxe poucas mudanças para o romance histórico brasileiro, ainda que houvesse algum nível de entendimento, por parte de literatos, da distância existente entre a nação criada pela ficção histórica e heroica, e a nação real, aquela que de fato se materializava, repleta de contradições e impasses. Antonio R. Esteves (2010) cita alguns autores do romance histórico brasileiro que, segundo o pesquisador, ajudaram a construir a noção de romance histórico regionalista durante o século XX: Bernardo Guimarães, José Lins do Rego, Érico Veríssimo. Novamente, sinalizo os limites da análise de Esteves ao não mencionar obras de autoria de mulheres negras como parte da produção literária que construiu a ideia de romance histórico regionalista, ainda que esse epíteto seja reducionista para a dimensão de obras como *Água Funda* (1946), de Ruth Guimarães. Para Fernanda Miranda (2019, p. 126), “*Água funda* articula em seu conteúdo narrativo memórias que tencionam o passado colonial relacionando-o com o presente da modernização”. O livro, publicado na década de 1940, teve boa repercussão no meio literário, tendo sido recebido muito positivamente pela crítica à época. No entanto, a obra permaneceu esquecida por décadas, até ser recuperada por trabalhos como o de Fernanda Miranda.⁴⁰

Outra obra apenas mencionada por Esteves – numa longa lista de romances históricos brasileiros organizados por sua data de publicação – que também segue sendo negligenciada pela crítica literária hegemônica é o romance *Negra Efigênia, Paixão do senhor branco*, lançado em 1966, de autoria de Anajá Caetano. Caetano ainda é uma autora pouquíssimo conhecida e estudada no campo literário brasileiro, a despeito de sua forte presença como a “primeira romancista a auto enunciar sua identidade negra de forma declarada no discurso” (MIRANDA, 2019, p. 193). O romance é uma das obras do *corpus* pesquisado por Miranda, o que reforça a importância desse trabalho para as pessoas interessadas na literatura de autoria feminina negra no Brasil.

Além da análise mencionada, em que a pesquisadora reflete sobre a obra de Caetano como uma “contraversão narrativa da escravidão” (MIRANDA, 2019, p. 199) cujo enredo estabelece uma espécie de interlocução transgressora com a história, o artigo “A obra de Anajá Caetano: uma escritora brasileira negra na literatura de ficção”, de Cintya Rodrigues (2022, p. 422), enxerga o livro como “um romance de costumes cuja narrativa é retrospectiva, memorialística e localizada, que expressa os anseios da autora por uma sociedade mais justa e

⁴⁰ Em capítulo de seu livro já citado sobre as romancistas negras do Brasil, a pesquisadora Fernanda Miranda analisa a trajetória de Ruth Guimarães e de seu romance *Água Funda* (1946).

humanitária diante da persistência do regime escravagista brasileiro no século XIX”. Dessa maneira, soma-se ao entendimento de que a pertença racial assumida por Caetano faz de sua escrita de ficção uma chamada a outros modos de perceber a história.

Essa interpretação suscitada por Miranda e Rodrigues repousa sobre as histórias não contadas, sobre fatos intencionalmente ocultados e sujeitos cujas vozes pronunciadas e presenças encarnadas eram minorizadas porque, pela perspectiva da colonialidade, o protagonismo não poderia pertencer a eles. O campo da História Social, surgido na primeira metade do século XIX com a Escola dos Annales, na França,⁴¹ ganha força quando se pensa sobre o romance histórico contemporâneo, pois compartilha da visão acerca de uma outra narrativa historiográfica, refutada por historiadores clássicos justamente por movimentar as estruturas de uma história dominante, e propor que seja feita uma nova interpretação dos fatos históricos.

No Brasil, pesquisadoras pretas, pardas e afroindígenas têm se ocupado, sobretudo na última década, em pensar a categoria de romance histórico a partir de obras de autoria negra, em especial aquelas escritas por mulheres. Além de Fernanda Miranda, Fabiana Carneiro da Silva (2019) traz relevantes contribuições a este trabalho. Destaco inicialmente as análises de Silva em sua pesquisa dedicada ao estudo da maternidade negra⁴² no romance *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves. Interessa-me, em especial, a teorização feita pela autora sobre o que ela nomeia como “a ginga constitutiva” da obra, isto é, o manejo feito por Gonçalves ao introduzir no romance a substância histórica de tal modo a posicioná-la “numa dinâmica caracterizada por uma dupla ação”, que simultaneamente “reivindica o estatuto de verdade atribuído ao discurso histórico” e “deixa em evidência o construto ficcional de sua manufatura” (SILVA, 2019, pp. 85-86). Para a pesquisadora, o romance então pleiteia a existência real das personagens negras que não sucumbiram à desumanização escravista, ao mesmo tempo em que procura garantir a independência, intrínseca à ficção, do compromisso com fontes que comprovem a veracidade dos fatos narrados.

Para a autora, a *ginga* se faria perceber então nesse movimento duplo, em que o texto literário – aqui representado por *Um defeito de cor* – atuaria como um elemento que suplementa o discurso historiográfico. Nas palavras de Silva (2019, p. 39): “desenvolvo uma hipótese que sugere a complementaridade da narrativa historiográfica pela literária e a articulação de ambas enquanto gesto que desafia a precariedade dos registros escritos sobre as experiências das

⁴¹ Para mais sobre a concepção de História Social no contexto da Escola dos Annales, ver: BURKE, Peter. *A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989* tradução Nilo Odália. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

⁴² SILVA, Fabiana Carneiro da. *Ominíbú: maternidade negra em Um defeito de cor*. Salvador: EDUFBA, 2019.

mulheres negras ao longo do século XIX.” E, mais adiante, ao minuciar seu pensamento, descreve a ginga como “movimento contínuo e descentralizado – tal qual a ginga da capoeira – quem tem na dicção da narradora a materialização daquilo que cria o campo das leituras (im)possíveis, esquivando-se, contudo, de um congelamento definidor.” (SILVA, 2019, p. 87)

Toni Morrison, também pensando a prevalência dos discursos historiográficos oficiais sobre a história invisibilizada das populações racializadas, elabora um pensamento que contempla a ideia de complementaridade de modo a, perdoe-me o eco, complementar o argumento de Silva (2019). Na percepção da autora estadunidense, haveria uma dissociação entre a análise histórica tradicional e aquela feita, tardiamente, sobre as experiências das populações minorizadas. Morrison acredita que os relatos dessas experiências continuam sendo fatos secundários dentro da historiografia oficial. Ela afirma:

Por mais que a análise histórica tenha mudado (e mudou enormemente) e se tornado mais abrangente nos últimos quarenta anos, os silêncios sobre certas populações (minorias), quando finalmente articulados, ainda são entendidos como relatos suplementares de uma experiência marginal; um registro suplementar, dissociado da história oficial; uma nota de rodapé expandida, por assim dizer, que é interessante, mas de pouca centralidade no passado da nação. A história racial, por exemplo, continua em paralelo aos textos históricos principais, mas só raramente é vista como parte fundamental, sendo integrada ao tecido completo. (MORRISON, 2020, pp. 363-364)

E é a própria Toni Morrison quem dá pistas de sua concertação à premissa de Silva (2019) de que a literatura é a modalidade narrativa capaz de questionar a escassez que recai sobre as histórias e subjetividades das mulheres negras. Morrison (2020, p. 343) compartilha que “a narração é um dos modos como organizamos o conhecimento.” E conclui “Sempre achei que era a forma mais importante de transmitir e receber conhecimento.” Ou ainda:

Enquanto escritores, o que fazemos é relembrar. E relembrar este mundo é criá-lo. A responsabilidade do escritor ou da escritora (qualquer que seja seu tempo) é mudar o mundo – melhorar sua época. Ou, posto de maneira menos ambiciosa, ajudar a dar-lhe sentido. Só para descobrir que não faz sentido. Não *um* sentido apenas. (MORRISON, 2020, p. 348)

Em diversos momentos da trama de *O crime do Cais do Valongo*, fatos e episódios históricos se misturam à vida e ao cotidiano das personagens, possibilitando que uma outra interpretação da história do país possa ser elaborada, já que esses fatos são narrados pela perspectiva negra de Muana Lòmúé e Nuno Moutinho. Um dos interlocutores de Muana no romance é o advogado abolicionista inglês Mr. João Toole. De passagem pelo Brasil, Mr. Toole colhe informações sobre o regime escravista, que já estava sob escrutínio das autoridades inglesas pelo menos desde fins do século XVIII. O inglês, então, encontra em Muana uma rica

fonte de informações acerca da vida em África, da viagem pela *passagem do meio*, da comercialização de seres humanos como mercadorias, do funcionamento da escravidão como o principal alicerce econômico das nações europeias durante centenas de anos.

O relato feito pela africana ao abolicionista aborda várias passagens da sua vida, e em muitas delas a mulher demonstra que a História também acontecia para ela e seus pares, e, mais do que isso, demonstra estar atenta aos fatos históricos e às implicações desses acontecimentos na vida das pessoas negras, escravizadas ou forras. No trecho que destaco a seguir, Muana fica sabendo por Mr. Toole das movimentações que estavam ocorrendo, sobretudo na Inglaterra, para que a escravidão fosse abolida. Laboriosa, Muana desconfia da boa vontade daqueles brancos, afinal qual seria a vantagem obtida por eles nesse intento? Pela voz de Muana, a benevolência branca que estaria no cerne do processo abolicionista é questionada. Um outro viés dessa história se apresenta:

Ele então me explicou que trabalhava para um grupo de ingleses com negócios no Brasil e alguns faziam parte da Sociedade para Efetivação da Abolição do Tráfico de Escravos ou algo assim. Como estaria nesse período no país, foi designado para também recolher o máximo de informações sobre histórias e as condições de vida de escravos na colônia portuguesa. Estavam pressionando os governos coloniais a extinguir com o tráfico e, posteriormente, queriam o fim da escravidão propriamente dita. Eu nunca ouvira falar em nada igual! Interessei-me, embora a vida tenha me ensinado que desconfiar é saudável, mas desde o início algo me dizia que podia confiar no inglês. Mr. Toole era relativamente jovem e me contou dos movimentos que já tinham ocorrido em seu país. Contou-me que conseguiram abolir por lá o tráfico internacional em 1807. Espantei-me. E ao que parecia estavam começando a organizar a Sociedade antiescravidão. Parecia impossível que no mundo existisse um só akuya que fosse desejando o fim da servidão. **O que ganhariam com isso?** (CRUZ, 2018, pp. 117-118, grifo meu)

Fernanda Miranda (2019), no estudo sobre romances brasileiros de autoria feminina negra dos séculos XIX, XX e XXI, e em aproximação ao pensamento desenvolvido por Silva (2019), fala sobre o modo como as autoras de seu *corpus*⁴³ propõem uma interlocução entre o texto literário e o conhecimento historiográfico “posicionando a História no centro de uma arena discursiva onde se ginga com ela, atravessando-a e recompondo-a: vias produtivas que rompem o silêncio nacional constitutivo” (MIRANDA, 2019, p. 45). Nessa arena na qual a História é colocada pelos romances de autoras negras que buscam rasurar os discursos historiográficos oficiais, os movimentos realizados com e entre palavras perfazem

⁴³ Miranda trabalha com autoras negras que publicaram romances entre 1859 e 2006. Essas autoras são: Maria Firmina dos Reis, Ruth Guimarães, Carolina Maria de Jesus, Anajá Caetano, Aline França, Marilene Felinto, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves. Muito embora Eliana Alves Cruz não esteja contemplada nesta lista, entendo que a análise feita por Miranda pode também ser feita para os romances *Água de barreira*, *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti que em ti não veja*, de autoria de Alves Cruz.

possibilidades de recriação de um passado presente no presente e refletido nas fabulações de futuro. Apontando para o que seria a encruzilhada que reúne as obras e as impulsiona para vias profundas, Miranda localiza

o ponto da encruzilhada onde há encontro de vozes enunciativas, semelhanças, reverberações, contato. O conjunto é marcado pela sua ênfase em interpelar a História, tomando-a como um paradigma aberto, que abarca novas possibilidades. Porém, não romances históricos propriamente ditos, porque o passado e o presente são envoltos nas narrativas numa espiral de continuidades, que representam o nosso paradigma mais durável em termos de nação – a colonialidade, sustentada por dinâmicas de raça, gênero e classe, hierarquizando lugares de poder e agência desde o ontem, e ainda no agora. (MIRANDA, 2019, p. 49)

E prossegue,

Nessas ficções, o passado é interpelado pela ficção de uma maneira produtora no e para o presente, reabrindo possibilidades de futuro ao trazer para o centro do pensamento sobre o Brasil, a voz e a visão crítica da mulher negra – sujeito histórico atravessado por múltiplos silenciamentos – e (re)tomadas de voz – na sociedade e representada na literatura brasileira canônica basicamente por meio de estereótipos. (MIRANDA, 2019, p. 49)

No ponto de contato entre muitas vozes e ecos, e no diálogo alimentado entre meu trabalho e a crítica literária à qual me filio, as vozes de mulheres negras desaguam suas palavras-marés. O movimento marítimo de avanço-recuo que só é possível pelo reconhecimento do volume de água que nos precede e nos preenche.



Muito já foi falado sobre as intersecções entre história e literatura, sobre os estatutos de verdade e ficção ora como antagônicos, ora como complementares de uma mesma narrativa (GOBBI, 2004). “Basta um passeio pela historiografia ou pela história da literatura para se confirmar que história e literatura sempre caminharam lado a lado” (ESTEVES, 2010, p. 18). A questão que se impõe diante da afirmação de Esteves é: de que história e de que literatura estamos falando quando pensamos na intersecção entre as duas? A argumentação sobre a produção recente do romance histórico brasileiro feita por Esteves apresenta interessantes reflexões, mas, assim como grande parte dos estudos literários no Brasil, ainda carece de uma percepção mais atenta à presença da autoria negra nesse *corpus*. De toda maneira, Esteves apresenta algumas leituras sobre o que passa a ser nomeado de “o novo romance histórico”, sobretudo da década de 1980 em diante, e parte de sua análise nos interessa.

A principal mudança que se percebe na ficção histórica produzida nos países da América Latina nesse período diz respeito ao modo como a matéria histórica torna-se elemento central das obras (ESTEVEES, 2010, p. 35) figurando como tempo e espaço ficcionais, mas também como tema principal e até mesmo como personagem dos romances. O tempo histórico deixa de ser compreendido como algo estanque e passa a ser trabalhado como linguagem, fluida, passível de alterações em seu curso a depender do momento e das relações que se estabelecem nele. Além disso, surge com extrema relevância o tom crítico que deliberadamente busca movimentar as narrativas históricas hegemônicas, tidas como oficiais.

Citando a análise do crítico Fernando Aínsa (1991), Esteves reproduz os dez pontos destacados pelo autor uruguaio na tentativa de demonstrar as principais diferenças percebidas entre o romance histórico tradicional e o novo romance histórico na literatura latino-americana contemporânea. Repriso abaixo algumas dessas proposições:

2. A releitura proposta por esse [novo] romance impugna a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história. Nesse sentido, a literatura visa suprir as deficiências da historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz a todos os que foram negados, silenciados ou perseguidos.

[...]

7. A historicidade do discurso ficcional pode ser textual, e seus referentes documentar-se minuciosamente, ou, pelo contrário, tal textualidade pode revestir-se de modalidades expressivas do historicismo a partir da invenção mimética de textos historiográficos apócrifos, como crônicas e relações.

[...]

10. A utilização deliberada de arcaísmos, pastiches ou paródias, associada a um agudo sentido de humor pressupõe uma maior preocupação com a linguagem que se transforma na ferramenta fundamental desse novo tipo de romance, levando à dessacralizadora releitura do passado a que se propõem. (AÍNSA, 1991, pp. 83-85 apud ESTEVES, 2010, pp. 36-38)

Dentre os dez tópicos citados por Esteves, destaco acima os que mais parecem se aproximar do que percebo em *O crime do Cais do Valongo* a partir do entendimento deste romance como uma obra que tangencia a categoria de novo romance histórico trazida pelos autores citados, mas que, concomitantemente, extrapola essa categoria e estabelece conexões com outras leituras, provenientes de prismas referenciados pela experiência da negritude no fazer literário e em outros percursos epistêmicos. Um desses percursos epistêmicos é o modo como o tempo é aludido na obra. Em evento *online* da Câmara Brasileira do Livro (CBL), em 13 de julho de 2021,⁴⁴ transmitido pelo Youtube, Eliana Alves Cruz teceu algumas

⁴⁴ CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO. Jabuti convida: Eliana Alves Cruz. Youtube, 13 jul. 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gvDaCPOvdPg&t=11s>. Acesso em 25 jan. 2023.

considerações sobre seu projeto literário. Questionada sobre a importância do tempo em suas obras, ela afirmou que:

O tempo é meu grande personagem, ele está em tudo o que eu escrevo. O tempo é um personagem que está sempre ali porque eu acho que nós temos questões com o tempo, o Brasil tem uma questão com o tempo. [...] Um problema com o tempo para determinados grupos sociais: somos um país que mata um jovem negro a cada 23 minutos. São pessoas que não têm o direito de ter um ciclo de vida completo, elas têm a vida interrompida muito cedo. Tempo no Brasil é um artigo de luxo, para poucos. [...] Então nas minhas obras eu vejo o tempo como algoz, mas também como potência e como possibilidade. Cada vez que a gente fabula, que a gente escreve ficção, a gente está reinventando esse tempo. A gente ousa sonhar finais diferentes [para as personagens negras], a gente ousa sonhar poesia para personagens que, em 2021, ainda não são vistas com poesia. [...] Quando trago essas personagens para a literatura, eu ousa conjurar um futuro diferente para elas. (CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, 2021)

No romance, o tempo funciona de maneira cíclica, de modo que os passados ali retratados não se mantêm estanques, tampouco distanciados em linha reta do presente ficcional e do presente da recepção da obra. Para Leda Maria Martins, em seu conceito de tempo espiralar, o tempo é compreendido como tempo ancestral, compartilhado pela tradição e pela memória viva das cosmo percepções africanas e se manifesta de maneira profusa: o passado se atualiza por meio do corpo negro em performance, no presente e no futuro. Nas palavras da autora “Todo processo pendular entre a tradição e sua transmissão institui um movimento curvilíneo, reativador e prospectivo que integra sincronicamente, na atualidade do ato performado, o presente do pretérito e do futuro” (MARTINS, 2021, p. 83).

Tomando por *tradição* a experiência de mulheres negras na diáspora, inscrita pela performance da posse da *palavra* – o grande ato insubmisso de Muana Lòmúé, renovado por Eliana Alves Cruz –, entendo que o legado da palavra é o elemento capaz de instalar as espirais que caracterizam o tempo no romance. “No contexto dos sistemas cognitivos africanos e afro-brasileiros, a palavra, além de ser signo naquilo que representa alguma coisa, é também investida de eficácia e de poder” (MARTINS, 2021, p. 93). Muana usa as palavras aprendidas para inscrever as recordações de um passado, mirando manter viva a memória desse passado. Ao serem encontradas por Nuno, a escrita da narradora se atualiza, no presente do narrado. A existência do romance, construído pelas palavras de uma mulher negra, no futuro das personagens e no presente da pesquisadora que escreve sua tese, hoje, espirala o tempo, dando voltas e reatualizando a palavra da mulher africana do século XIX. A memória necessária de um passado perene que se reflete no futuro. Jarbas Ramos (2019) elabora esse pensamento sobre o tempo espiralar e nos permite vislumbrar o movimento feito em *O crime do Cais do valongo* (2018), porque ali há

o tempo da ancestralidade, que pode ser entendido como o tempo da memória coletiva, da tradição viva. Trata-se de um tempo cósmico, preenchido pela sabedoria ancestral, mas que a cada novo ciclo é acrescida de novas combinações, recombinações e colorações, cabendo às novas gerações contribuir para a construção da memória coletiva, atualizando os seus diapasões. (JARBAS, 2019, p. 8)

No fim da trama, Muana nos mostra uma dessas espirais, em que a tradição se perfaz em memória:

Retornei sozinha para a Vale Longo. A casa vazia, sem Marianno e Roza. Apenas eu e minhas recordações. Apenas eu, os exemplares da Gazeta e agora um novo jornal, que eu gostava de ler. Outros jornais apareceram... Li no Jornal do Commercio que os poderosos da terra de Mr. Toole estavam exigindo, cada vez com mais força, que o comércio de negros acabasse. **Não sei se verei isso... Decidi escrever estas recordações.** (CRUZ, 2018, p. 191, grifo meu)

O passado retratado por Muana em seus escritos se fez presente na escrita de Eliana Alves Cruz. Há um movimento contínuo do tempo, que se dobra sobre si mesmo em espirais e enseja

uma reflexão sobre como diferentes registros de temporalidade podem gerar outros modos de produzir, sentir, expor e nos relacionarmos com práticas artísticas. Tempos espiralares, fractais, curvos; cadências que movimentam corpos, dilatam e contraem espaços, e que não cabem, portanto, em cronologias ou sequenciamentos.⁴⁵ (KILOMBA; MENEZES; LIMA; BORJA-VILLEL, 2022, s/p)

No segundo tópico elencado por Aínsa e recuperado por Esteves, a afirmação de que “a literatura visa suprir as deficiências da historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz a todos os que foram negados, silenciados ou perseguidos” pode ser compreendida como uma visão oportuna sobre o romance. É pertinente pensar que a literatura de Eliana Alves Cruz – aqui focalizada como corpus de pesquisa e defendida como parte de uma produção literária de autoria negra de presença longa e contínua, que rasura e reescreve a narrativa colonial e eurocêntrica – preenche as lacunas da história que nos é ensinada como a oficial. Mais do que complementar esse vazio, as escritas de mulheres negras produzem uma espécie de palimpsesto sobre parte crucial da história que forjou o Brasil como nação, e *O crime do Cais do Valongo* nos oferta a apreciação de uma outra interpretação do mundo. Leda Maria Martins elabora esse pensamento:

⁴⁵ Grada Kilomba, Hélio Menezes, Diane Lima e Manuel Borja-Villel formam a equipe de curadores da 35ª Bienal de São Paulo, que irá ocorrer a partir do segundo semestre de 2023. Em 27 de agosto de 2022, publicaram no site da Fundação Bienal de São Paulo o texto curatorial *coreografias do impossível* que deslinda a proposta conceitual pensada pela equipe, composta por 3 pessoas negras e uma branca, para esta que é a maior e mais antiga exposição de arte contemporânea do país. Disponível em <http://bienal.org.br/post/10199>. Acesso em 27 jan. 2023.

África, em toda sua diversidade, imprime seus arabescos e estilos nas culturas americanas, inscrevendo-se nos palimpsestos que, por inúmeros processos de cognição, asserção e metamorfose, formal e conceitual, transcriam e performam sua presença nas Américas. As artes e os constructos culturais matizados pelos saberes africanos ostensivamente nos revelam engenhosos e árduos meios de sobrevivência dessa herança, durante os séculos de sistemática repressão social e cultural da memória africana transladada para os territórios americanos por via da Diáspora circum-Atlântica e por outras rotas e contatos transculturais e transnacionais. (MARTINS, 2021, p. 45)

Na obra, a narradora e protagonista Muana Lòmúé é a principal responsável pela feitura dessas reescritas quando, em sua narração ao inglês João Toole sobre a vida em África e a travessia pela “boca salgada do fim do mundo” (CRUZ, 2018, p. 102), oferece ao interlocutor de sua história alguns fragmentos desse outro mundo que existia antes do fim do mundo. Rememorando os costumes e tradições de seu povo, os moçambicanos macua-Lòmúé, Muana fala de elementos, lendas, mitos, entidades que definem a sua identidade e que a fazem reter a sensação de pertença, cruelmente sequestrada das pessoas africanas escravizadas nas Américas. Um dos elementos que compõem a cultura dos macua-Lòmúé é a peneira. Um objeto aparentemente simples, mas que para aquela sociedade, carregava sentidos profundos acerca do tempo, das relações de parentesco, das dinâmicas sociais e do próprio sentido da impermanência da vida.

Minha mãe carregava meus irmãos atados às costas em um pano colorido – a capulana –, ou em seus cestinhos e ia com eles para toda parte. Trabalhar na plantação, lavar roupas, pilar grãos ou ir às atividades sociais da nossa aldeia. Ela era uma boa mulher. Ela cuidava muito bem de suas peneiras! [...] Uma peneira é algo muito especial. Os homens as faziam com tiras de bambu começando a trama pelo fundo e terminavam fechando com um arco de *muyepe*, um pau especial que era muito bem raspado. Por fim se cosia tudo com um arbusto chamado *mutho*. Uma peneira servia para transportar comida, separar os grãos de cereais depois de pilados e moídos e também era símbolo de estabilidade. Uma casa sem uma peneira era uma casa sem equilíbrio e dependente de outra. A peneira é importante em todos os momentos da nossa vida. (CRUZ, 2018, pp. 48-49)

Baseando a escrita do romance em pesquisa histórica e documental, Eliana Alves Cruz demonstra não se contentar apenas com o que encontra em arquivos oficiais, mas intenciona preencher e revestir esse material pesquisado com as possibilidades de existências e experiências que não cabem na reduzida forma arquivística e se apresentam também pela sabedoria que há na oralidade, ou na *oralitura da memória*. Esse termo foi elaborado por Leda Maria Martins (1996) a partir da fala e performance dos congadeiros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, em Minas Gerais:

Aos atos de fala e de performance dos congadeiros denominei oralitura, matizando neste termo a singular inscrição do registro oral, que como *littera*, letra, grafa o sujeito no território narratário e enunciativo de uma nação,

imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significativa, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e de suas representações simbólicas. (MARTINS, 1996, p. 21)

A memória da mãe recuperada por Muana nos leva a abordar outro ponto de convergência entre o novo romance histórico esmiuçado por Aínsa e o romance de Alves Cruz. A afirmação de que “a historicidade do discurso ficcional pode ser textual, e seus referentes documentar-se minuciosamente, ou, pelo contrário, tal textualidade pode revestir-se de modalidades expressivas do historicismo a partir da invenção mimética de textos historiográficos apócrifos, como crônicas e relações” (AÍNSA, 1991 apud ESTEVES, 2010, p. 37) estabelece interessante relação com o que Saidyia Hartman (2020) postula ao defender que as escritas negras voltadas à experiência escravista precisam desafiar os arquivos, já que “o arquivo, nesse caso, é uma sentença de morte, um túmulo, uma exibição do corpo violado, um inventário de propriedade, [...] um asterisco na grande narrativa da História” (HARTMAN, 2020, p. 15).

A autora traz ainda um questionamento sobre as escolhas que seriam viáveis para que esse arquivo pudesse, ao ser usado, ser também desafiado por meio da fabulação. Nesse questionamento, ela propõe o uso de argumentos especulativos e do modo subjuntivo para que as ações a serem narradas considerem possibilidades e incertezas, levando em conta não apenas o que foi, mas também o que poderia ter sido. Para Jerome Bruner (1997, p. 28), “estar no modo subjuntivo significa estar negociando possibilidades humanas e não certezas estabelecidas”. Hartman completa:

É possível exceder ou negociar os limites constitutivos do arquivo? Ao propor uma série de argumentos especulativos e ao explorar as capacidades do subjuntivo (um modo gramatical que expressa dúvidas, desejos e possibilidades), ao moldar uma narrativa, que se baseia na pesquisa de arquivo, e com isso quero dizer uma leitura crítica do arquivo que mimetiza as dimensões figurativas da História, eu pretendia tanto contar uma história impossível quanto amplificar a impossibilidade de que seja contada. (HARTMAN, 2020, p. 28)

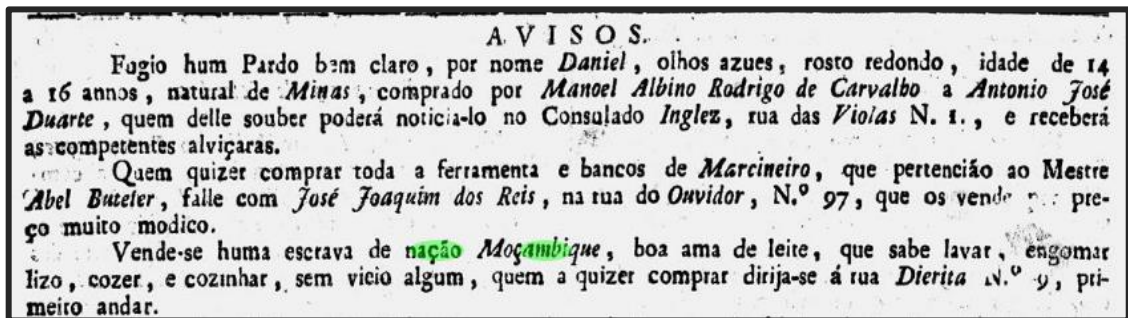
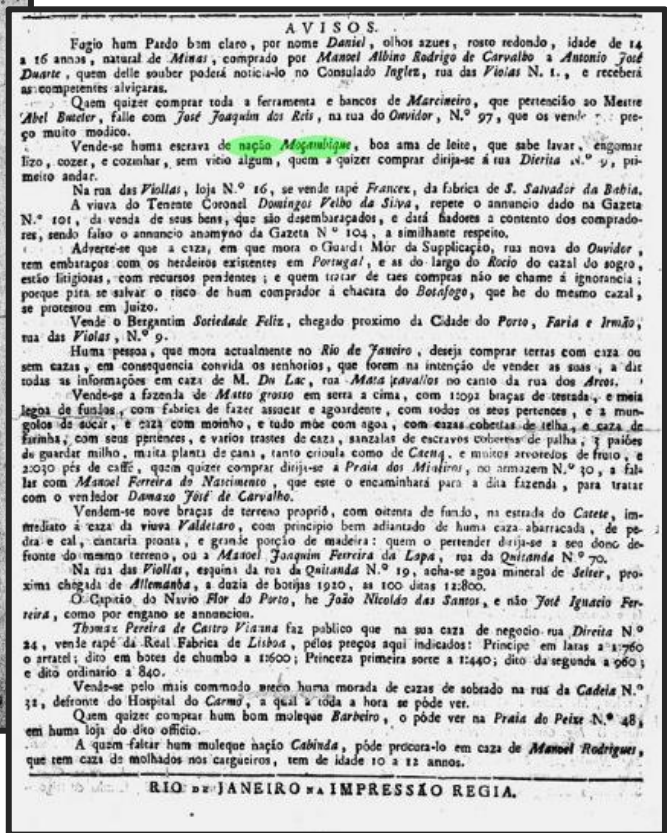
Não se trata, contudo, de uma intenção de superar ou negar o arquivo e a violência nele embutida. A questão é como escrever sobre aquilo que resiste a ser contado. Segundo Kênia Freitas, o “que Hartman incorpora ao processo de veridicção histórica é o elemento imaginativo, o subjuntivo do passado, o ‘e se’ – não em um sentido falsificante (ou seja, oposto ao verdadeiro), mas fabulatório (que não pode e não quer ser verificado)” (FREITAS, 2019, s/p). Hartman (2020, p. 29) finaliza afirmando que “a intenção dessa prática não é *dar voz* ao escravo, mas antes imaginar o que não pode ser verificado.”

No romance, verificamos a subjuntivação na escolha de Alves Cruz em criar suas personagens e imaginar para elas um passado e um destino diferente daquele esperado para quem vive a experiência escravista. Esse exercício imaginativo é percebido também como estratégia de resistência empreendida por Muana. Letrada, arguta e com acesso aos periódicos por demanda de Bernardo Viana, que a ocupava de cuidar da publicação dos anúncios de seus negócios na *Gazeta do Rio de Janeiro*, ela procurava se antecipar aos movimentos de seu senhor caso ele estivesse considerando vender algum de seus escravizados. Então, imagina como seria o anúncio de uma possível venda na seção de avisos do jornal. Antevendo a transação, Muana se prepararia para agir, fosse fugindo, fosse dando fuga a Roza ou Marianno e outros companheiros de cativo. O exercício de Muana de imaginar o que poderia acontecer consigo é criado por Alves Cruz na esteira do que Hartman, ao citar Lisa Lowe,⁴⁶ elabora como sendo “a temporalidade condicional do ‘que poderia ter sido’” (HARTMAN, 2020, p. 28). A narradora então imagina:

Pois sim! Eu saberia quando ele pusesse meu nome na seção de avisos, como eu soube quando pôs o Natanael à venda e já estavam quase o entregando para o Tamarineiras. Foi graças a minha leitura que pudemos nos adiantar e ajudar o moleque a escapular. Eu e o Marianno Benguella o ajudamos a fugir com uns ciganos que estiveram na hospedaria. Hoje sei que está em um quilombo lá pelo alto do Corcovado. Deitada em minha esteira no fundo da cozinha da hospedaria, me punha a imaginar como poderia ser meu anúncio nos avisos da *Gazeta*: “Bernardo Lourenço Vianna, vende huma preta de nação Moçambique, de nome Muana, de 19 ou 20 annos, sem vicio algum, que engoma muito bem lizo, sabe lavar, cozinhar, própria para mocamba, quem quiser comprar dirija-se à rua do Valongo ao pé de huma loja de fazendas secas”. (CRUZ, 2018, pp. 24-25)

Nas imagens destacadas abaixo, apresento recortes do jornal *Gazeta do Rio de Janeiro* e sua seção de avisos, que era lida por Muana e de onde ela busca a referência para fabular sobre acontecimentos possíveis e se proteger, caso fosse necessário.

⁴⁶ LOWE, 2006 apud HARTMAN 2020, p. 28.



Imagens 15, 16 e 17: Primeira página da Gazeta do Rio de Janeiro de 02 de janeiro de 1819; quarta página onde se encontra a seção Avisos; detalhe de aviso de venda de mulher africana de nação Moçambique. Fonte: Hemeroteca/BNBDigital. Acesso em 12 jan. 2023.

O último ponto que sublinho do trabalho de Aínsa (1991) na interlocução com o romance diz respeito à própria linguagem da obra de ficção. A assertiva feita por ele de que “a utilização deliberada de arcaísmos, pastiches ou paródias, associada a um agudo sentido de humor pressupõe uma maior preocupação com a linguagem que se transforma na ferramenta fundamental desse novo tipo de romance, levando à dessacralizadora releitura do passado a que se propõe” (AÍNSA apud ESTEVES, 2010, p. 37), parece também se aproximar do que a autora

desvela com a sua escrita. Alguns são os elementos em que essa proposta literária se mostra na obra, ainda que possa ser assinalada certa interferência indesejada de uma linguagem contemporânea que destoava do tempo histórico, provavelmente por certa vacilação do próprio texto literário. Contudo, esse deslize não ofusca umas das mais interessantes escolhas feitas pela autora na construção de seu romance, e que permite a entrada de diferentes maneiras na trama: o uso da linguagem jornalística como recurso para a escrita literária. Essa escolha, que certamente tem influência da trajetória pessoal da autora, jornalista de formação e com longa atuação em redações de jornais, é também evidenciada pelas imagens dos trechos de jornais da época usadas para abrir cada capítulo do livro e que funcionam como baliza para que o leitor e a leitora se ambientem ao contexto e às práticas sociais cotidianas da época, as quais o jornal, como principal veículo de comunicação daquele momento, produz e reproduz.

A narrativa, intercalada por notícias reais publicadas nos jornais a *Gazeta do Rio de Janeiro* e *Jornal do Commercio*, é desenvolvida a partir desses fatos, que funcionam como base para a criação ficcional e possibilitam que a escrita possa se utilizar de arcaísmos recuperando expressões, grafias e variações linguísticas datadas daquele período; mas há, também, uma tentativa da autora de parodiar não apenas o texto jornalístico da época, mas as dinâmicas da sociedade colonial. Para isso, ela lança mão de um notável e inesperado humor que, intencionalmente, tenta subtrair dos detentores do discurso oficial – a elite colonial empertigada – o lugar de superioridade moral e ilustração outorgado por eles a si mesmos.

Importante pontuar que a leitura do romance proposta neste trabalho entende que o exercício intencionado pela autora na obra, ao revestir de tamanha relevância o texto jornalístico, é, principalmente, fabular criticamente sobre quais fatos os jornais escolhiam noticiar, sobre as dinâmicas sociais que tinham na imprensa e na palavra escrita um de seus mais importantes pilares. Como nos avisa Nuno Moutinho logo na abertura do romance:

Escrevi a notícia inteira com luxos de detalhes, mas sabia que não sairia na *Gazeta do Rio de Janeiro*. Este libreto de repórter enfadonho, de um palmo de medida, que só falava das guerras e conflitos da Europa, dos assuntos ligados a Dom João e sua família ou, ainda, de avisos de compras, vendas, viagens... (CRUZ, 2018, p. 9)

Em outras palavras, o passado de glórias coloniais da história oficial do Brasil é questionado por meio da intertextualidade entre o texto literário e o texto histórico, mas, também, pelo exercício imaginativo feito a partir de arquivos de jornais, e outras fontes, sobre a presença negra na formação do país. Contudo, é preciso destacar que existe uma espécie de alívio cômico em determinadas passagens do texto, por mais imprevisível que seja pensar em humor diante do tema tratado na obra.

Em entrevista ao canal literário *Bondelê*, voltado para a divulgação de resenhas de obras de autoras brasileiras e entrevistas, Eliana Alves Cruz comenta que “*O crime do Cais do Valongo*, embora traga temas pesados e momentos de forte emoção, também tem certo humor, uma leveza. Há ali uma forma de narrar que faz com que as pessoas consigam transitar nesse universo” (BONDELÊ, 2018). A intenção da autora parece ser, então, possibilitar que o público leitor de seu livro possa permanecer na história, a despeito da dor que o livro aborda. Penso que há, nessa intenção, um elemento fundamental do projeto literário de Eliana: humanizar as vidas negras retratadas na obra. Essas vidas foram forjadas com muito sofrimento, é verdade, mas a autora sinaliza que é preciso conseguir fabular sobre as outras tantas camadas que compõem uma vida. Pessoas negras que viveram o contexto da escravização não eram apenas pessoas escravizadas, eram pessoas dotadas de inteligência, humor, curiosidade, raiva, inveja, ganância, sensibilidade e muitos afetos que as definem como humanas.

É notável a intenção da autora em inserir alguns traços de ironia e sarcasmo, em especial no foco narrativo centrado em Nuno Moutinho, “a nau maravilhosamente solta no oceano do mundo”, que parece desejar uma vida em que suas dores possam ser esquecidas “ao bebericar uma boa aguardente. Até porque, só embriagado para suportar aquele lugar...” (CRUZ, 2018, p. 77). Envolvido na investigação do crime e buscando se aproximar do chefe de polícia responsável pelo caso, o livreiro não raro protagoniza situações como a que segue:

Eu não conseguia parar de rir e o Intendente irritou-se. Pois vejam se não é para ter como a melhor das anedotas a pergunta que me fez, com a seriedade de quem não se dá conta de quem era o morto em questão. Paulo Fernandes perguntou-me quem eu pensava serem os suspeitos. Ora, ora, ora! Por todos os diabos! Toda a São Sebastião do Rio de Janeiro é suspeita de matar o ensebado, sovina, escroque, chantagista, zangano, violento, cruel e despuddorado senhor Bernardo Lourenço Vianna! Ainda enxugando as lágrimas de tanto riso, fiquei sério quando ele encarou-me e lançou a pergunta perigosa:

– Incluso o senhor Nuno Alcântara Moutinho?

[...]

E nestas ocasiões, me ensinavam os manuais e folhetos de estratégias militares vendidos na loja da Gazeta, a melhor defesa é sempre o ataque.

[...]

Desta vez, quem quase mijava nas ceroulas de tanto dar risadas foi ele.

– Aprenda comigo, caríssimo Paulo Fernandes, aprenda comigo a ser uma nau maravilhosamente solta no oceano do mundo. (CRUZ, 2018, p. 97)

Em sua atuação extraoficial como investigador do crime que dispara a trama do romance, Nuno Moutinho se aproxima da autoridade policial de maior poder na corte e torna-se “um recente amigo de berço do intendente” (CRUZ, 2018, p. 113). Essa amizade proporciona

a Nuno acesso aos recônditos da intimidade da coroa portuguesa e de seu funcionamento, circulação que o livreiro usa com astúcia a seu favor no intento de livrar-se “das letras com as minhas dívidas” (CRUZ, 2018, p. 115) contraídas com o falecido Bernardo Viana. Aproveitando-se da proximidade com o intendente Paulo Fernandes Viana, Nuno passa a auxiliá-lo na investigação do assassinato, que tinha como principais suspeitos os três escravizados de posse do comerciante, Muana, Roza e Mariano. Em meio ao inquérito, Nuno toma conhecimento de uma informação preocupante, lida no jornal do dia:

Li na Gazeta daquele dia: **“Manoel Tedim da Rocha, e Francisco Antonio de Faria, leiloeiros dos bens do falecido Bernardo Lourenço Vianna, fazem saber aos credores do mesmo, que até 25 do corrente mes lhes mandem apresentar suas contas para receberem o que em rateio lhes tocar do que até agora se tem liquidado”**.

Pronto! Era preciso agir rapidamente. Eu não queria, ou melhor, não podia cair outra vez nas mãos de um credor implacável. O morto era primo do Intendente; logo, ele tinha total interesse neste leilão, pois poderia ter parte nestes bens, logo... Paulo Viana poderia ser uma versão bem mais terrível do primo, pesando-se o cargo que ocupava. As letras com minhas dívidas poderiam ser cobradas por ele! Tremi. Eu precisava entrar naquela casa e descobrir onde estavam. Elas precisavam desaparecer! Juro que hei de encontrar uma forma de não aparecerem jamais.

Eu os segui na ida à hospedaria pelos motivos acima e também como bom bisbilhoteiro que era, além de beberão e comilão, pois eram famosos os quitutes da bela Roza, da Vale Longo. Encontramos Muana varrendo a entrada; Marianno às voltas com o conserto de uma carroça e Roza a cozinhar um de seus famosos pratos. Paulo Fernandes chamou os três à sala. Explicou que não podiam se afastar da propriedade e que estariam vigiados pelo oficial até que acontecesse o leilão dos bens e fossem arrematados por novo senhor. O Intendente foi ouvido por eles com as cabeças baixas, obedientes. (CRUZ, 2018, pp. 115-116, grifo meu)

A notícia lida por Nuno é uma das ficcionalizações do texto jornalístico que estão presentes na obra, e nela pode-se notar o uso da paródia e dos arcaísmos da época, de modo a reproduzir a linguagem daquele momento histórico por meio da voz narrativa fortemente marcada pelo humor de Nuno Moutinho. Esse humor é percebido no trecho que se segue à notícia lida por ele e na maneira que o livreiro urde, durante todo o desenrolar da trama, para alcançar o objetivo de desaparecer com as provas de seu endividamento. Convém ressaltar contudo que em minha leitura, *O crime do Cais do Valongo* não é compreendido como uma paródia de determinados gêneros literários (o romance histórico e o romance policial tradicionais), mas utiliza-se da paródia ao reproduzir, de maneira crítica e distanciada (HUTCHEON, 1985), o texto jornalístico da época e com ele estabelecer uma relação “lúdica e subversiva” (SAMOYAUULT, 2008, p. 53) acerca do cotidiano e das relações estabelecidas com aquele tempo/espaço, atravessados pelo crime que intitula o livro.

Compartilhando da leitura de Samoyault (2008, p. 53) quando afirma que “contra o sentido comum, as definições do discurso teórico devolvem à paródia seus traços específicos que não implicam necessariamente seu caráter menor, ligado a esta mistura de dependência e independência que faz toda a ambivalência da paródia”, apuro a ideia de que *O crime do Cais do Valongo* vale-se justamente das contradições e ambivalência que constituem a paródia.

Considero necessário pontuar, contudo, que ao reconhecer o uso da paródia no romance, sobretudo no que diz respeito ao humor nela implicado, o faço com reservas. Observo que há uma sensível diferença entre a voz narrativa de Muana e a de Nuno quando se analisa a presença da paródia na obra. Enquanto ele se utiliza do humor para transitar entre os mundos cindidos da sociedade carioca, ela se apoia no sentido transformador que a paródia enseja, para que sua versão dos fatos noticiados e narrados oficialmente possa ocupar seu lugar de legitimidade. De acordo com Samoyault, “a paródia transforma uma obra precedente, seja para caricaturá-la, seja para reutilizá-la, transpondo-a” (SAMOYAULT, 2008, p. 53). Aqui, considero as fontes documentais, os recortes de jornais e o funcionamento dissimulado daquela sociedade como a “obra precedente” que se deseja transpor por meio da fabulação feita pela voz narrativa de Muana.

No entanto, apesar de não ter sua voz narrativa tão marcada pelo humor como a de Nuno Moutinho, Muana também observa com certa mofa aquele contexto em que vivia. Se inteirando dos fatos que ocorriam no mundo por meio da *Gazeta do Rio de Janeiro*, ela mostra entender o que acontecia no contexto Europeu do início do século XIX, e o momento, digamos, complicado, que atingia a coroa portuguesa, mesmo depois da fuga do monarca D. João VI para a colônia na América. Atenta e irônica, ela nos diz:

Eu acompanhava também as coisas da guerra que o branco Napoleão Bonaparte estava travando com os brancos portugueses da terra de dona Ignácia. Ficava ansiosa pelo próximo acontecimento na Gazeta do sábado seguinte. Não entendia bem algumas coisas, mas dava para ver que estavam passando um mau bocado... e isso, devo confessar, me dava um certo prazer. (CRUZ, 2018, p. 17)

Ainda na interlocução com o inglês, ela novamente expressa sua ironia, demonstrando perfeito entendimento de assuntos que diziam respeito à sua vida e confrontando o homem branco com a altivez que lhe era usual:

Insistiu para que eu contasse afinal o que acontecera após a prisão da minha família por Faruk e como viera parar no Brasil. Respondi que aquilo foi uma pequena ponta de muitos interesses, como estavam me parecendo todas essas ‘sociedades’ inglesas contra a escravidão das quais me falava. Ele sorriu desconcertado. (CRUZ, 2018, p. 118)

Ilustrados pelas passagens citadas, plurais são os caminhos escolhidos por Alves Cruz na composição das vozes narrativas de Muana e Nuno. Singulares, contam a história a partir de seus pontos de vista, e parecem não permitir serem compreendidos de maneira estática. Nuno, em sua negritude de pele clara, passa boa parte da trama aproveitando – por meio do deboche, sobretudo –, da passabilidade que tem, num *claro* movimento de escape à negritude que o constitui. Ao fim do romance, no entanto, ao lado de Tereza, a mulher negra livre que ele sempre admirou, entende de que lado está naquele mundo dividido:

Era isso o que me fascinava nela: a forma como sabia ser tão incrivelmente livre, mesmo estando presa tanto tempo. E ela apenas queria ter pela primeira vez em sua vida a sensação de também ser um navio maravilhosamente solto no oceano. Seguimos ali eu e ela, compartilhando liberdades no Beco da Mazomba. Agradeço porque não me deixou cometer a bobagem de tentar ser o homem que jamais seria. (CRUZ, 2018, p. 193)

Muana, por sua vez, ainda que mantivesse obstinada desconfiança sobre os interesses de Mr. Toole, muitas vezes vendo nele a imagem do algoz responsável por todo o sofrimento que ela havia passado, se permite uma mudança de perspectiva, um movimento em direção ao afeto que tinha guardado e cultivado consigo: “Havia um ano que estava contando minha vida a Mr. Toole. Tornamo-nos – será que posso dizer assim? – amigos.” (CRUZ, 2018, p. 149). Ao que é correspondida pela afeição de Mr. Toole, “não a culpo por suas desconfianças com relação a mim e às reais intenções de minha nação quanto à extinção dos negócios ligados aos negros. Infelizmente, só posso falar por mim. E eu, Muana Lómuè, desejo ardentemente que isto termine.” (CRUZ, 2018, p. 175)

A complexidade expressa pela humanidade das personagens de Alves Cruz é um gesto de criação literária que ousa rasurar a história oficial do Brasil ao desmistificar a dinâmica da elite europeia e brasileira do século XIX. E é também, sobretudo, um gesto que desloca as personagens negras, suas relações e o espaço físico que habitam, simbolizado pelo cais do Valongo e pela região que o circunda, para um lugar de profundidade, de múltiplas vivências, de ambivalências – e encruzilhadas – que alicerçam a experiência diaspórica negra no Brasil.



Retomando a interpretação iniciada anteriormente sobre a fabulação feita no romance a partir dos fatos noticiados pela imprensa parcial do começo do século XIX, destaco dois momentos em que as vozes narrativas representam a racionalidade, a sensatez e a capacidade crítica de pessoas negras. Atenta ao contexto da cidade em que vivia, Muana surpreende Mr.

Toole ao manifestar a sua opinião sobre as precárias condições sanitárias da colônia e a chegada da vacina para o enfrentamento à varíola,⁴⁷ tema que gerava debates e suscitava demandas da população para o poder público. Ela demonstra entender de forma crítica as desigualdades que se interpunham entre brancos e negros nas questões básicas de acesso à saúde. Desigualdades que se faziam presentes no Brasil do século XIX, e que ainda hoje resistem em ser desmontadas.⁴⁸ Sem amenizar o discurso, ela faz com que o inglês se sinta parte da estrutura que se beneficia dessas desigualdades:

Veja os avisos da Gazeta. Está havendo agora uma verdadeira guerra pela vacina. Eu acompanho o periódico, senhor, eu sei! Este seu conterrâneo, o senhor João Jones, tem publicado seguidos anúncios dizendo que apenas ele possui a verdadeira vacina, mas veja que agora surgiu outro doutor, um tal Hércules Octaviano Muzzi, Cirurgião do Partido Régio da Vaccina, para constestá-lo. Diz este doutor que o seu conterrâneo inglês também aplica vacina braço a braço, mas quer fazer parecer que apenas as suas vacinas em frascos são as verdadeiras. E nesta guerra, senhor Toole, a bexiga segue levando muitos para debaixo da terra, principalmente a nós, os pretos. No Lazareto mais morrem do que vivem e o que mais mata é ela, a bexiga. O seu patrício da Inglaterra vacina de graça... os akuya, os brancos. Quanto a nós, senhor, ou resolvemos por nós mesmos ou não há saída. (CRUZ, 2018, p. 137)

Para Rafael Batista da Silva, em seu trabalho “Reconstrução do ser negro: mem(Óri)as e histórias em *O(s) crime(s) do Cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz” o romance produz “um contradiscurso na contemporaneidade diante da prevalência de histórias e personagens brancos/racistas no percurso da literatura brasileira” (SILVA, 2022, p. 22). Para as pesquisadoras Ella Bispo, Jéssica de Carvalho e Alcione Corrêa Alves, no artigo “O porão do navio negreiro como digênese nos romances *Um defeito de cor* e *O crime do cais do Valongo*”, a escrita de Alves Cruz “concebe o texto literário como episteme – lugar de conhecimento, insubordinação, libertação e produção de sentidos –, por meio dela os silêncios são suprimidos e emerge a necessidade de narrar, exercício fundamental para que seja possível seguir adiante” (BISPO; CARVALHO; ALVES, 2022, p. 370).

A seguir, reproduzo imagens do aviso publicado no jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*, em 14 de outubro de 1815, lido e comentado por Muana na conversa com Mr. Toole. História

⁴⁷ No artigo “Dossiê História & Saúde: com a varíola, nasce a saúde pública”, Arlene Gazêta traça um breve panorama da história da saúde pública no Brasil, que se inicia com a chegada da vacina à colônia portuguesa, na primeira década do XIX, e vai até a criação do Ministério da Saúde, em 1930. O texto mapeia os caminhos que levaram à criação do que hoje se conhece como saúde pública. Disponível em: <https://www.revistahcsm.coc.fiocruz.br/dossie-historia-saude-com-a-variola-nasce-a-saude-publica/>. Acesso em 2 fev. 2023.

⁴⁸ A percepção de Muana sobre a pandemia de varíola que atingiu o Brasil nas primeiras décadas do século XIX parece ecoar o que foi apresentado no começo deste trabalho sobre os dados de contaminação e mortes por Covid-19 feita pela comparação entre pessoas brancas e negras.

e literatura se misturam no exercício fabulativo de criação de subjetividades negras que não se limitam ao discurso colonial simplificador de suas capacidades.

NOTÍCIAS MARITIMAS.

ENTRADAS.

Dia 10 do corrente. — *Bahia*; 7 dias; B. Anar. Calypso, M. William Steiman, C. a Jobu Ridge, manteiga, farinha e vinho. — Campos; 6 dias; S. Corvo Paador, M. João Fernandes Oliveira, C. a Francisco José Pereira Penna, açúcar e aguardente. — Dito, dito; S. Gofindo, M. José Duarte Teller, C. ao dito, aguardente e mel. — Dito, dito; S. Santa Anna, M. Manoel Joaquim da Costa, C. ao M., dito. — Dito, dito; L. Penha, M. Manoel José da Silva, C. ao dito, dito. — Dao, dito; L. Trindade, M. Francisco da Silva, C. ao M., açúcar. — Dito, dito; L. Felicidade, M. João da Silva Machado, C. a Manoel José Chaves, aguardente e açúcar. — Dito, dito; L. S. João Baptista, M. Francisco José da Costa, C. a Fernando Carneiro Leão, açúcar. — Rio de S. João; 4 dias; L. Santa Rita, M. Joaquim Mariano, C. a José Nunes, madeira.

Dia 11 dito. — *Bahia*; 8 dias; E. Kaimera, Com. o 1.º Ten. Augusto José de Carvalho. — Figueira; 52 dias; G. Animo Grande, M. José Esteves da Costa, C. a João Gomes Barrozo, vinho, sal e fazendas. — Lisboa; 80 dias; B. Lusitania, M. José Sebastião Sousa, C. a José Antonio Alves de Carvalho, vinho, vinagre e sal. — Campos; 7 dias; S. Assumpção, M. Manoel Alves dos Santos C. a José Antonio da Costa, aguardente, açúcar e mel. — *Bahia*; 9 dias; B. Paqueta, M. João Francisco de Almeida, C. ao M., vinho, sal, bacalhão, e genebra. — Monte Flôr; 16 dias; S. S. Domingos Enezi, M. Manoel Gonçalves da Costa, C. a Antonio de Carvalho, trigo e couros.

Dia 12 dito. — *Cabinda*; 22 dias; B. Serpente, M. Theodoro José dos Santos, C. a João Ignacio Tavarres, escravos.

S A H I D A S.

Dia 10 do corrente. — (Nenhuma Saída.)

Dia 11 dito. — Rio de S. Francisco; L. Santa Anna e Lavre, M. Antonio José de Oliveira, lastro.

Dia 12 dito. — Parati; L. Penha, M. Bernardo José Martins, lastro.

A V I S O S.

Na loja da Gazeta se acha. — *Profecia politica dirigida ás Nações todas, para o seu total detengano e conhecimento nas actuaes circumstancias*, 1 vol. Lisboa 1815 por 960 réis.

Em praça do Juizo da Conservatoria dos Privilegiados da Real Junta do Commercio se ha de arrematar, a quem mais der, a metade da Sumaca *Catana*, pertencente ao finado *Manoel Martins da Cruz*, de cujos bens he Administrador *Lourenço Antonio Ferreira*.

João Jones, Membro do Real Collegio de Cirurgiões de *Londres*, participa aos moradores do *Rio de Janeiro*, que se acha em seu poder a legitima *Vaccina*, que elle deseja estender o mais possível, sendo convencido por huma residencia de varios annos em esta grande e populosa Cidade que a *Vaccina* estava perdida, pois que, no decurso da sua pratica, não a encontrou mais de huma vez, e esta, se perdeu em consequencia de não ter sido assaz communicada de huma pessoa a outra immediatamente. Em ordem a prevenir este acontecimento, elle vaccinará gratuitamente duas vezes por semana, Domingos e Quartas feiras, entre as 9 e 10 horas da manhã, em sua saza N.º 3, na rua dos *Pescadores*; e roga que os Vaccinados venhão todos os dias de vaccina por espaço de 15 dias seguintes, para elle os inspecionar. Por meio do enxerto, ha disseminado nesta Cidade huma molestia, que se denomina vulgarmente *Vaccina*, seguida de grande febre e demaziada erupção, quando he bem notorio que a *Vaccina* excita pouca ou nenhuma febre, e nenhuma erupção, exceptuando a vesicula vaccina no lugar vaccinado. Os Senhores Professores podem ser suppridos com a *Lympha Vaccina*, dirigindo-se como acima.

Quem quizer comprar huma carruaga de vidros rica, montada em 4 mallas, com os seus complementos arcos de casquinha, procure na rua do *Alecrim* N.º 133, que ali se acha para se mostrar, ou ao *Corticeiro Luiz Xavier*, que mora na mesma rua em huma das lojas das cazas, em que assistio *Lord Strangford*.

No boco dos *Barbeiros* N.º 6, ha huma negra crioula para vender, para fora da terra.

Na Loja N.º 63, na rua *Diruta*, defronte do Arsenal, achão-se espelhos modernos, ultimamente chegados d' *Allemânia*, e igualmente farinha de trigo superior, em barris, ou em arrobas, como tambem gembrs *Hollandesa de Schiedam*, em frascuzas, por preços muito commodos.

Com esta Gazeta sahe a Extraordinaria N.º 18 dobrada, que contém os Despachos pela Secretaria de Estado dos Negocios Estrangeiros e da Guerra.

RIO DE JANEIRO NA IMPRESSÃO REGIA. 1815.

A V I S O S.

Na loja da Gazeta se acha. — *Profecia politica dirigida ás Nações todas, para o seu total desengano e conhecimento nas actuaes circumstancias*, 1 vol. Lisboa 1815 por 960 réis.

Em praça do Juizo da Conservatoria dos Privilegiados da Real Junta do Commercio se ha de arrematar, a quem mais der, a metade da Sumaca *Catana*, pertencente ao finado *Manoel Martins da Cruz*, de cujos bens he Administrador *Lourenço Antonio Ferreira*.

João Jones, Membro do Real Collegio de Cirurgiões de *Londres*, participa aos moradores do *Rio de Janeiro*, que se acha em seu poder a legitima *Vaccina*, que elle deseja estender o mais possível, sendo convencido por huma residencia de varios annos em esta grande e populosa Cidade que a *Vaccina* estava perdida, pois que, no decurso da sua pratica, não a encontrou mais de huma vez, e esta, se perdeu em consequencia de não ter sido assaz communicada de huma pessoa a outra immediatamente. Em ordem a prevenir este acontecimento, elle vaccinará gratuitamente duas vezes por semana, Domingos e Quartas feiras, entre as 9 e 10 horas da manhã, em sua saza N.º 3, na rua dos *Pescadores*; e roga que os Vaccinados venhão todos os dias de vaccina por espaço de 15 dias seguintes, para elle os inspecionar. Por meio do enxerto, ha disseminado nesta Cidade huma molestia, que se denomina vulgarmente *Vaccina*, seguida de grande febre e demaziada erupção, quando he bem notorio que a *Vaccina* excita pouca ou nenhuma febre, e nenhuma erupção, exceptuando a vesicula vaccina no lugar vaccinado. Os Senhores Professores podem ser suppridos com a *Lympha Vaccina*, dirigindo-se como acima.

Imagens 18 e 19: Respectivamente, página completa e detalhe da seção de avisos da edição de 14 de outubro de 1815 do jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

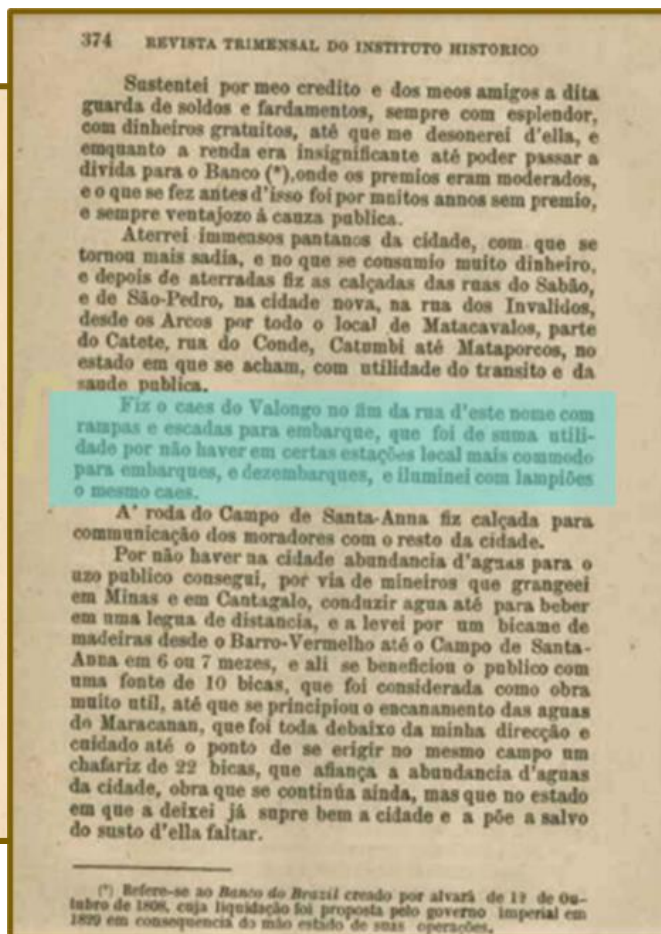
Nuno Moutinho também nos oferece seu olhar sobre fatos e personagens reais em momentos decisivos da história do Brasil. Pelas palavras ácidas do narrador, essas personagens aparecem despidas da nobreza que acreditavam possuir. Aqui, vemos uma personagem real, o Intendente Geral da Polícia da Corte Paulo Fernandes Viana, que usufruiu de grande prestígio e poder, entre 1808 e 1821, durante o reinado de D. João VI na colônia portuguesa na América. De acordo com a pesquisadora Nathalia Lemos, Paulo Fernandes Viana era “um conhecedor privilegiado do mundo da classe popular e de sua vida cotidiana.” (LEMOS, 2012, p. 18), o que talvez explique a relação que desenvolveu de forma tão rápida com Nuno Moutinho, assim descrita pelo narrador “Ele era um importante e esnobe fidalgo e eu, um pobre mazombo amulado. No entanto, todos os esnobes precisam de um descanso de si mesmos e este encontrou em mim um alívio da pose que precisava manter” (CRUZ, 2018, p. 59). Nuno consegue se aproximar da autoridade policial nos primeiros momentos da investigação “éramos companheiros desde miúdos a partir daquele momento”, a ponto de o livreiro narrar passagens interessantes da vida do Intendente, como a que se segue.

Paulo Viana perde sua posição social quando da volta da família real para Portugal, em 26 de abril de 1821. Pouco mais de um ano depois, numa contenda de interesses, negociações e conflitos, o Brasil se tornaria independente de Portugal e uma nova fase da história se iniciaria. Nesse novo período, Paulo Fernandes Viana não tinha lugar.

Em relatório divulgado na ocasião de sua saída do cargo de Intendente Geral da Polícia, Viana enumera os feitos de sua gestão, num ato em defesa da própria reputação, questionada por D. Pedro como nos relata Nuno Moutinho. No documento intitulado “Abreviada demonstração dos trabalhos da polícia” (ARQUIVO NACIONAL, 2019), Viana cita, entre muitas outras, a construção do Cais do Valongo como uma das importantes realizações, feitas sob seu comando, para a então capital da corte. Nathalia Lemos destaca que a intenção de Viana com a divulgação desse relatório era comprovar seu comprometimento e lealdade à monarquia portuguesa e o bom uso dos recursos reais. No entanto, mesmo com a divulgação de seu dedicado trabalho, o intendente não conseguiu a simpatia do novo regente. Entristecido pela falta de reconhecimento e pelo tratamento nada amigável recebido de D. Pedro, Paulo Fernandes Viana faleceu em 1º de maio de 1821, poucos dias após a partida de D. João para a Europa, e sabe-se que “a morte de Paulo Fernandes fora causada por uma desfeita do príncipe D. Pedro” (LEMOS, 2012, p. 119). Sobre a natureza de tal desfeita, temos notícia por Nuno Moutinho:

O Intendente Paulo Fernandes Viana estava desconsolado por aqueles dias. Caíra numa tristeza profunda depois que a família real retornou a Portugal e ele, deposto de seus cargos pelo príncipe regente Dom Pedro I, já não possuía os poderes de antes. Ofendeu-se de forma irremediável quando foi chamado pelo

príncipe de sanguessuga do tesouro real. Não se sabe se por questões reais de ordenamento da cidade ou para espezinhá-lo, no mesmo dia da partida de sua família para Portugal, D. Pedro em pessoa acompanhado de oficiais da marinha destruiu a machadadas as árvores do famoso jardim que havia na quadra do Campo de Sant'Anna, entre as ruas do Alecrim e do Hospício e do qual era responsabilidade de Fernandes Viana cuidar. Cada golpe nas amoreiras, que ele com tanto zelo plantou para cultivo do bicho da seda, era uma estocada em seu orgulho. Nunca mais fora o mesmo. (CRUZ, 2018, pp. 188-189)



Imagens 20 e 21: Reprodução da primeira página do documento “Abreviada Demonstração dos Trabalhos da Polícia”; detalhe da segunda página, onde é citado o Cais do Valongo. Fonte: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, tomo LV, parte I, p. 373-379.

O exercício de criar personagens negras que escapem às estereotípias e limitações do discurso colonial, de modo que não se percam na experiência aniquiladora da escravização, é parte primordial do intento de Eliana Alves Cruz na obra e se realiza, sobretudo, pela capacidade da autora em afirmar a agência desses sujeitos e restituir o direito de cada um deles de serem vistos como sujeitos, agentes de sua própria história. Assumindo que essas pessoas eram dotadas das capacidades de aprender, criar, pensar, dialogar, analisar criticamente o que viviam,

e mais do que isso, plenamente conscientes dessas capacidades e dos usos que poderiam fazer delas, a autora recupera a humanidade não apenas das figuras de sua criação ficcional, mas estende essa humanização para pessoas negras reais que viveram o tempo histórico retratado na obra e que vivem o tempo presente ainda tão fortemente marcado pelos vestígios do passado. Quando narra a João Toole as estratégias que ela e Umpulla desenvolveram para aprender a ler e escrever, Muana diz: “Quando contei esse episódio, vi que havia ensinado algo a Mr. Toole, pois disse a ele que a nossa maior força era a descrença deles sobre o que podíamos ou não aprender e criar” (CRUZ, 2018, p. 122).

2.3 *O romance policial desarranjado*

A começar por seu título, *O crime do Cais do Valongo* parece deixar algumas pistas quanto à classificação do gênero narrativo escolhido por Eliana Alves Cruz para contar a história do assassinato de um homem de negócios escusos no Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XIX. Se lido de maneira distraída, o livro parece se aproximar da estrutura clássica – e passível de variações – que define o romance policial, como nos lembra Iasmin Araruna Oliveira (2021). De acordo com estudiosos do gênero como Tzvetan Todorov (1969), P. D. James (2012), Ernest Mandel (1988), Sandra Reimão (2005) e Muniz Sodré (2009), o romance policial se caracteriza por uma trama que envolve um crime, o que pressupõe um criminoso e uma vítima, pistas sobre esse crime e uma personagem (o detetive) a quem é atribuída a investigação, sempre rodeada de algum suspense e/ou surpresa sobre o delito.

Historicamente, as narrativas policiais têm sua origem na literatura de língua inglesa do século XIX, e sua criação é atribuída ao autor estadunidense Edgar Allan Poe, que publicou os primeiros títulos de contos da literatura policial moderna, sendo o mais emblemático deles “Os assassinatos da rua Morgue”, de 1841. À produção de Poe, seguiu-se um grande volume de obras do gênero policial em fins do século XIX e primeiras décadas do XX, momentos de intensa procura pela publicação dessas obras, quando despontam nomes mundialmente célebres da ficção policial como Arthur Conan Doyle – com seu cinematográfico Sherlock Holmes –, e Agatha Christie, a autora inglesa que, com o sucesso de suas tramas policiais, passa a ser conhecida como a “dama do crime”.

Tida por alguns como literatura de entretenimento, e por isso, considerada como um gênero menor devido ao seu grande alcance de público, a narrativa policial teve papel importante nos processos históricos e sociais do ocidente no século XX, em especial nos

períodos de guerra e entreguerras. Antes, contudo, de nos determos na análise do romance policial proposta a seguir, considero importante inserir aqui uma reflexão rápida sobre a categorização da ficção policial como um gênero popular. Essa discussão é longa e poderia ocupar muitas páginas desta seção, mas o objetivo não é esse. Acredito que insistir numa defesa das literaturas consideradas populares pela crítica literária canônica é continuar alimentando essa categorização. Bruna Paiva de Lucena (2016), em trabalho sobre a historiografia da literatura de cordel no Brasil, fala dessa hierarquização como “um movimento de fixação de uma vantagem epistemológica estratégica das instâncias eruditas sobre a popular” (LUCENA, 2016, p. 18). Refletindo sobre o impacto que a lógica colonialista teve – e ainda tem – nos juízos emitidos pelo campo literário nacional, Lucena desvia a discussão da ideia de que o problema estaria nas expressões culturais e artísticas populares, e imputa à colonialidade a origem e perpetuação de categorias arbitrárias a tudo aquilo que não se encaixe nas limitadas e bolorentas regras da lógica colonial. Ela entende que esses limites são

concepções que fundamentam o processo de obliteração e subjugação das poéticas populares, uma vez que, embora o colonialismo tenha perdido o estatuto de centro irradiador de valores e ideologias, estes foram em grande medida construídos com base em concepções coloniais, que fundamentaram a epistemologia que abaliza os julgamentos dentro do campo literário brasileiro. (LUCENA, 2018, p. 15)

Pensando na ficção policial, Ernest Mandel (1988) propõe uma análise de viés marxista sobre a história social do gênero e, dessa maneira, imprime algumas camadas de complexidade ao debate. Em sua perspectiva, o romance policial teve papel importante ao contribuir com um caráter denunciativo da estrutura capitalista representada pela ideologia burguesa. Mandel defende que a ficção policial, popularizada pela ascensão da imprensa escrita e pela urbanização e modernização das cidades pós-Revolução Industrial na Europa, poderia fomentar com seus enredos um posicionamento crítico às dinâmicas econômicas burguesas e às iniquidades da sociedade capitalista em que ela é produzida.

O grande alcance de público do romance policial seria, então, também um reflexo da tensão que se estabelece nas relações capitalistas marcadas pela desigualdade, como que num encenamento do desejo dos desfavorecidos em perturbar a paz dos abastados por meio da violência, do crime. Mas não só, a classe burguesa também passa a enxergar no crime e em sua inserção como matéria-prima para a produção literária, uma eficiente estratégia de reproduzir o discurso das classes dominantes sobre a defesa da propriedade privada e, pela lógica capitalista, da própria vida. Segundo Mandel, para manter a ordem social que dá segurança à sua existência, as elites burguesas, ironicamente, veem no romance policial um caminho para a defesa da

dicotomia entre natureza e cultura que justificaria, precisamente, a manutenção da ordem que privilegia o capital e seu acúmulo (MANDEL, 1988).

Francisco Carlos Ribeiro, em sua tese *A literatura policial de Patrícia Galvão: um estudo histórico de seus contos como King Shelter* (2022), faz uma “abordagem historiográfica” da literatura policial, partindo da ainda pouquíssima conhecida produção de Patrícia Galvão, na década de 1940, e defendendo a ideia de que a autora buscava retratar “as tensões sociais que caracterizam a crise da sociedade burguesa contemporânea” (RIBEIRO, 2022, p. 7) em suas narrativas policiais.

Para analisar a narrativa de Pagu,⁴⁹ Ribeiro realiza um breve intróito sobre o gênero em seus “aspectos sociais e intelectuais”. Ele elenca algumas das características que consolidaram a ficção policial no decorrer dos anos, desde o seu surgimento no final do século XIX. Essas características são: 1) o crime como produto da sociedade burguesa, 2) o crime como uma atividade social proveitosa, 3) o crime como uma instituição social comum, 4) o detetive como um personagem não proletário, 5) a investigação criminal como uma ciência exata, 6) o assassinato como o crime mais nobre, 7) a coisificação da morte humana, 8) a presença do cômico, 9) a presença de temas complexos (RIBEIRO, 2022). Interessa-me, aqui, destacar a característica disposta na primeira posição “o crime como produto da sociedade burguesa”. Ribeiro, em diálogo com Mandel (1988), defende que a ficção policial foi, de certa maneira, capturada pelo discurso burguês, com o objetivo pedagógico de ensinar à classe trabalhadora os graves riscos que existem na prática de crimes e, assim, controlar qualquer tipo de insurgência contra a ideologia burguesa que pudesse se manifestar. Dessa maneira, consumir a literatura policial levaria “os leitores a se tornarem mais uma massa mecanicamente conformada com sua realidade do que seres pensantes voltados à reflexão dos problemas de seu tempo” (RIBEIRO, 2022, p. 28).

Considerando, então, que as hierarquizações que buscam limitar a literatura policial como literatura menor só se fizeram possíveis na dinâmica social de classes engendrada pelo colonialismo e pelo capitalismo, o que busco destacar na análise de Mandel é, sobretudo, sua leitura da narrativa policial como um possível meio de denúncia da desigualdade perpetuada pelo capitalismo, logo, das desigualdades sociais que vigoram e se atualizam com o decorrer

⁴⁹ Patrícia Rehder Galvão (São João da Boa Vista, São Paulo, (1910) Santos, São Paulo, (1962)). Romancista, tradutora, jornalista e professora. “Desde criança, Patrícia Galvão se destacou por sua evidente beleza e por sua destemida personalidade. Foi com esses dois atributos, devidamente afirmados e reconhecidos reiteradamente ao longo do tempo, que construiu sua imagem de “musa do Modernismo brasileiro”. Hoje, esse “mito Pagu” original continua a ser alimentado através das novas leituras, imagens e representações em mídias modernas como o cinema, a música, a televisão e enredo de escola de samba. O nome “Patrícia Galvão” também se tornou uma “marca” para designar organizações como o Núcleo de Estudos de Gênero Pagu (UNICAMP), o Centro de Estudos Pagu (UNISANTA) e da ONG Instituto Patrícia Galvão de proteção dos direitos da mulher.” (RIBEIRO, 2022, p. 33)

do tempo. No entanto, na análise que faço dos aspectos da ficção policial presentes em *O crime do Cais do Valongo*, estabeleço um dissenso com a premissa de Mandel (1988) de que essa tentativa de denúncia se tornaria inócua na medida em que o romance policial se consolida como *literatura de massa*, o que desidrataria o cunho social que essas narrativas potencialmente teriam. Mandel reforça sua interpretação sobre esse esvaziamento quando afirma que “os romances policiais tentam realizar a distração de uma forma puramente passiva, sem qualquer esforço ou sacrifício, por parte do indivíduo da classe média. Não SÓ prendem (“suspendem”) a atenção, como também excitam os nervos de uma forma especial e deliciosamente maliciosa” (MANDEL, 1988, p. 115).

Partindo desse tensionamento, entendo que há, por parte de Alves Cruz, a escolha das bases do romance policial como possibilidade de explicitação não só de uma desigualdade econômica marcante na sociedade oitocentista, mas também de um crime que, durante quatro séculos, foi prática legal e estruturante do projeto de nação brasileira. Acredito que, ao propor o foco narrativo centrado em duas personagens protagonistas negras – Muana Lòmúé e Nuno Coutinho – que vivem no contexto histórico, social, econômico e político do Brasil colonial e escravista, a autora desarticula e desarranja a ideia de que a ficção policial “busca manipular ou iludir por meio da repetição de sua ideologia em entretenimentos vazios e padronizados” (RIBEIRO, 2022, p. 28). Defendo que, ainda que o romance tenha sido produzido dentro de uma sociedade e de uma lógica capitalista que envolve, sobretudo, o mercado editorial, há uma insurgência no projeto literário do qual ele é parte. Mandel, em sua análise, chama essa ruptura de “função desintegrativa” da ficção policial, mas entende essa função como meramente literária e incapaz de ensejar a superação da lógica burguesa já que, para ele, “uma revolta coletiva raramente tem qualquer relacionamento com o conteúdo dos romances de aventuras” (MANDEL, 1988, p. 196).

Qual seria, então, a faísca de revolta coletiva que *O crime do Cais do Valongo* traz em si, sendo “apenas” uma obra de literatura brasileira? Muitas respostas podem ser dadas a essa pergunta, mas aqui me satisfaço em oferecer apenas uma: a centelha de insubordinação que há no romance – e na literatura de autoria negra que compõe o fundamento deste trabalho – é a defesa irredutível da humanidade das pessoas negras. Essa talvez seja uma revolta coletiva lenta. No entanto, torna-se cada vez mais real.



O romance de Alves Cruz apresenta em seu enredo as profundas conexões entre o sistema escravista retratado no romance e a lógica capitalista do mercado e do lucro que ganha robustez nas metrópoles europeias entre os séculos XVI e XIX, e se difunde pelos territórios das Américas colonizadas. Referenciando-se na matriz escravista dos Estados Unidos, Paul Gilroy nomeia a escravidão praticada nas *plantations* como “o capitalismo sem suas roupas” (GILROY, 2001, p. 58), evocando a imagem do que seria uma das facetas do sistema capitalista moderno: ancorado no cerne da escravidão negra, por ela fomentado, impulsionado e definitivamente consolidado como o sistema de exploração que, no tempo presente, segue perpetuando hierarquias raciais e econômicas.

Na trama, o comerciante Bernardo Lourenço Viana é encontrado morto numa viela na região do Valongo. Conhecido na cidade do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XIX por estar em franca ascensão financeira e, pela primeira vez, acessando os salões da Corte portuguesa com o título recém-adquirido de Barão de Mata Cavalos, conhecemos as impressões que se tinham sobre o morto, “como era destituído de elegância aquele sovina, mesquinho e mão de vaca do Bernardo!” (CRUZ, 2018, p. 33), e que nos são reveladas pela voz de Nuno Moutinho:

Paulo Fernandes sempre achou que o temperamento de Bernardo o colocaria em desventuras infinitas ao longo da vida, mas nunca imaginou que o acharia morto daquela forma tão estranha e justo naquele momento, em que parecia estar no auge de suas posses, finalmente com o título de barão, cuja obtenção tanto o perturbara (CRUZ, 2018, p. 11).

Bernardo fez sua fortuna em torno do comércio da escravidão, não apenas pela compra e venda de pessoas escravizadas, mas também por ser parte de uma rede de agentes, estruturas e influências que sustentava esse comércio. Proprietário de imóveis na região portuária, inclusive da hospedaria Vale Longo, onde se desenrola grande parte dos acontecimentos do romance, Bernardo lucrava com o fluxo de pessoas que por ali transitavam, “o vai e vem de comerciantes, donos de navios, leiloeiros e mestres de bergantins, curvetas, galeras, brigues e sumacas” (CRUZ, 2018, p. 16). Utilizando-se da seção de anúncios do jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*, publicava todas as suas transações e movimentava propriedades, dinheiro, posses, pessoas, girando a roda do lucro e da acumulação de bens que justificava o empreendimento escravista na colônia. “Escravo era compra, compra vale dinheiro e o que se compra com dinheiro é propriedade” (CRUZ, 2018, p. 75), afirma o narrador Nuno Moutinho, atento observador das dinâmicas daquela sociedade no interior da qual ele se movimentava com destreza.

O historiador Eric Williams (2012), intelectual negro nascido na colônia britânica de Trinidad e Tobago nos primeiros anos do século XX, apresenta a tese de que o desenvolvimento do sistema capitalista moderno foi possibilitado pela longa exploração de mão de obra negra

escravizada pelas nações do continente europeu entre os séculos XVI e XIX, dinâmica que ele nomeia como *capitalismo racial*. Williams, citando R. Guerra, evidencia que a escravidão negra teve seu esteio na “criação de uma organização social e econômica inferior de exploradores e explorados” (GUERRA apud WILLIAMS, 2012, p. 55). Tomando como referência as bases do capitalismo britânico, do comércio marítimo triangular fornecedor de recursos – materiais e humanos – para a Revolução Industrial inglesa que se estendeu de 1760 a 1840, e da imprescindibilidade da mão de obra negra de baixo custo para o crescimento exponencial da produção de açúcar, algodão e tabaco nas grandes fazendas de monocultura, o autor demonstra a relação estabelecida entre o capitalismo e a escravização negra na modernidade.

Paul Gilroy (2001) reforça o entendimento da escravidão como uma das bases do capitalismo e da modernidade, defendendo que os navios negreiros e seus deslocamentos pela *passagem do meio (middle passage)* são os elementos primordiais para a construção das sociedades ocidentais modernas: “o navio é o primeiro dos cronótopos modernos pressupostos por minhas tentativas de repensar a modernidade por meio da história do Atlântico negro e da diáspora africana no hemisfério ocidental” (GILROY, 2001, p. 60). Ainda que a visão de Gilroy se una à de Williams e se debruce quase exclusivamente sobre as dinâmicas estabelecidas pela escravidão negra na porção norte do globo, é possível e desejável que sua análise se estenda às trocas e fluxos promovidos pelo empreendimento escravista também no sul global. Os impactos da relação simbiótica entre capitalismo e escravidão ainda hoje são parte constitutiva das sociedades de base escravista não apenas dos territórios de colonização inglesa, mas nos demais territórios afroatlânticos do Caribe e da América do Sul.

Williams (2012) investiga os interesses econômicos das potências europeias na colonização do Novo Mundo para compreender as origens da escravidão negra, que, segundo sua análise, se estruturou sobre um sistema preexistente da escravidão indígena (em menor escala, mas não menos aviltante) e do trabalho de homens brancos degradados do continente europeu que, apesar de serem inseridos numa situação de trabalho forçado, não eram tidos como propriedade e nem tinham seu estatuto de humanidade desprezado, como ocorreu com a população africana escravizada. Em certo momento da trama, Muana Lòmúé faz uma descrição do que a gana de europeus brancos, os “homens akuya” (CRUZ, 2018, p. 50), é capaz de fazer pelo lucro:

Os akuya só pensam em patacas, réis, dobrões... o Valongo tinha toda a modalidade de formas de lucrar conosco. Havia os grandes lazaretos, dos comerciantes mais ricos e também outros menores, dos refugados. Aqueles que chegavam à antessala da morte. Havia comércio com estes também. Eram comprados por ninharias e o negociante se empenhava em recuperá-los para

lucrar com a revenda. Empanturravam essas pessoas de comida, como a engorda dos bois e porcos para abate, mesmo que as doenças não deixassem engolir, mesmo que dores nas barrigas quase matassem (CRUZ, 2018, pp. 164-165).

O historiador entende que a origem da escravidão negra foi essencialmente econômica, pois atendia às ambições das metrópoles para a dominação e exploração das terras do continente americano com o objetivo de enriquecer as nações europeias. Williams afirma:

Eis aí, portanto, a origem da escravidão negra. A razão foi econômica, não racial; não teve nada a ver com a cor da pele do trabalhador, e sim com o baixo custo da mão de obra. Comparada ao trabalho indígena e branco, a escravidão negra era muito superior. [...] Suas feições, o cabelo, a cor e a dentição, suas características “sub-humanas” tão amplamente invocadas, não passaram de racionalização posterior para justificar um fato econômico simples: as colônias precisavam de mão de obra e recorreram ao trabalho negro porque era o melhor e o mais barato. Não era uma teoria; era uma conclusão prática extraída da experiência pessoal do fazendeiro. Ele iria até a Lua, se precisasse, para conseguir mão de obra. A África ficava mais perto do que a Lua, mais perto também do que as terras mais populosas da Índia e da China (WILLIAMS, 2012, p. 50).

Também de origem caribenha, Frantz Fanon (2008 [1952]), pensador martinicano que dedicou parte de sua obra a estudar os efeitos do racismo e da colonialidade que aprisiona as psiques de pessoas brancas e negras em uma hierarquia racial desumanizante, defende que a “desalienação do negro” só poderá ser efetivamente realizada quando houver a conscientização de que a inferioridade negra se dá a partir de um processo duplo e interligado. Em primeiro lugar há uma inferiorização de ordem econômica, justamente sedimentada pela ligação basilar entre o acúmulo de capital que sustentava e justificava a escravidão, e o capitalismo que se sofisticava a partir do sistema escravista; e, em decorrência também da subordinação econômica, há uma internalização da inferioridade, ou o que ele chama de “epidermização” dessa subalternidade.

Destacar a origem da escravidão negra e sua relação intrínseca ao capitalismo é também ressaltar as posições econômicas e, conseqüentemente, sociais impostas à população negra mesmo após o fim do período escravista. Posições essas que, no entanto, foram questionadas e movimentadas por pessoas escravizadas desde o momento em que, desembarcadas dos navios negreiros, inventaram possibilidades de vida na diáspora que lhes permitissem existir para além das histórias contadas sobre elas. Essas estratégias de vida se fizeram presentes também, e sobretudo, nas histórias contadas *por* elas. Escrevo aqui estas linhas para que me sirvam de lembrança, em meio ao rigor do texto acadêmico e da dureza do tema que abordo, que o trabalho que apresento fala sobre essa capacidade narrativa de não apenas subverter a lógica engendrada pelo racismo (e pelo capitalismo), mas criar perspectivas de fabulação de outras vidas.



Após essa brevíssima incursão na história da escravidão moderna, de suas origens irmanadas ao capitalismo e da aproximação dessa leitura com a obra literária estudada, voltemos nosso olhar para as estruturas e o histórico do romance policial, que ajudarão a incrementar a análise e compreender o *desarranjo* que Eliana Alves Cruz faz das características mais basilares do gênero.

A partir de uma perspectiva estruturalista adotada no clássico livro *As estruturas narrativas*, Tzvetan Todorov (2006 [1969], pp. 93-104) teoriza sobre categorias do romance policial no ensaio “Tipologia do romance policial”, definindo três tipos de narrativa que auxiliam na classificação do gênero: a narrativa de enigma, a narrativa *noir* e a narrativa de suspense. A primeira, considerada a estrutura tradicional da narrativa policial, teve seu auge na primeira metade do século XX, período que intervalou as duas grandes guerras da história do ocidente neste século (1918-1939). A narrativa de enigma é usualmente constituída de duas concepções de histórias: a primeira a história do crime em si; a segunda a história da investigação desse crime, de modo que, em sua forma tradicional, a primeira história é finalizada antes que a segunda seja iniciada.

A história do crime narra ao leitor *o que aconteceu*, e aqui recupera-se a ideia de *fábula* como aquilo que de fato aconteceu ou é verossímil, na ordem exata dos acontecimentos, sem inversões temporais; enquanto a história da investigação apresenta ao leitor *como aquilo aconteceu*, retomando a ideia de *trama* como o modo escolhido para se narrar o que sucedeu, permitidas aí transposições e processos literários. Nota-se certa hierarquia entre as duas histórias, sendo a primeira, a história do crime, aquela que se caracteriza pela veracidade ou verossimilhança, mas também pela ausência, já que o narrador não pode entregar de imediato ao leitor a matéria real do mistério que existe ali, afinal é o mistério que sustenta o romance. A segunda história, a da investigação, existe então como presença, preenchida pela matéria literária sem, contudo, ter a relevância da primeira. Dito de outro modo, a história da investigação é insignificante pois existe apenas condicionada à existência da primeira, que é real, apesar de se constituir na falta. Importante reforçar, no entanto, que essa dualidade não se qualifica como duas histórias distintas ou, ainda, duas partes da mesma história, mas sim como dois ângulos da mesma história (TODOROV, 2006, p. 97). Muniz Sodré (2009) reforça o caráter real da narrativa policial, em especial no que diz respeito à história do crime como o cerne do gênero que, a despeito das transformações ocorridas, ainda preserva o aspecto que o faz popular:

“Na novela policial, a informação é um dado exterior, separável, destinado a produzir ‘efeitos de real’ e reforçar a verossimilhança da fabulação” (SODRÉ, 2009, p. 265).

Na narrativa de enigma, a figura do detetive é imune a qualquer intempérie ou ameaça, o que lhe confere uma posição fixa e passiva na narrativa, pois seu papel ali é apenas descobrir os fatos que já ocorreram, meramente apresentando ao leitor o acontecido por meio das pistas que descobre. Todorov afirma ainda que “o romance de enigma tende assim para uma arquitetura puramente geométrica” (TODOROV, 2006, p. 96), o que implica certa previsibilidade narrativa ao romance policial de enigma, precisamente por ser construído, em geral, em um arranjo fixo no que se refere à estrutura narrativa.

Surgido nos Estados Unidos, inicialmente no período que antecedeu a Segunda Guerra Mundial, mas se tornando mais presente nos anos logo após o fim do conflito, a segunda categoria de romance policial apresentada por Todorov é o que se conhece por romance policial *noir*, ou romance negro. Essa denominação surge em 1945, na França, com a publicação da “*Série Noire*”, que consolida o romance negro como tal. Diferente do romance de enigma, o romance negro não se destaca por uma separação entre as duas histórias (do crime e da investigação), mas sim por fundi-las, de maneira que o crime não seja precedente à investigação. Em outras palavras, as duas partes da narrativa são oferecidas simultaneamente ao leitor, não havendo espaço para memórias, tampouco para o mistério como elemento primordial nos termos em que este estava presente no romance de enigma. O mistério aqui é algo secundário, as surpresas não são deixadas para o fim do livro. Mas como se sustentaria um romance policial sem o mistério, se o mistério é o que evoca no leitor o interesse pela narrativa policial clássica? No romance *noir*, há um jogo maleável de causa e efeito que maneja o interesse da audiência, fazendo-o transitar entre uma curiosidade pelo que já ocorreu e uma atração pelo que pode vir a acontecer; mas há, sobretudo, a quebra da imunidade de quem investiga o caso, o que traz à história uma miríade de possibilidades, inclusive a do descrédito e/ou da morte do detetive.

Dentre todas as variáveis possíveis e as plasticidades permitidas pela estruturação de uma nova categoria narrativa que passa a existir pela criação de matérias inexistentes na categoria predecessora, o traço mais marcante a caracterizar o romance *noir*, contudo, não diz respeito primordialmente à sua forma, mas sim ao que insere dentro dela. Afirma Todorov (2006, p. 99): “O romance negro moderno constituiu-se não em torno de um processo de apresentação, mas em torno do meio representado, em torno das personagens e costumes particulares; por outras palavras, suas características constitutivas são seus temas.”. No centro dos temas que particularizam o romance *noir*, há alguns índices cuja ocorrência é frequente e,

por isso, são aspectos que definem o modo como os temas são tratados: a violência explícita, a visão do crime como um problema de caráter coletivo e não mais individual, a sordidez do delito, o uso de linguagem que explora a crueldade do ato cometido pelo criminoso com crueza de descrições, a moral questionável e flexível que pode ser característica de todas as personagens.

A estrutura do romance *noir* permite que o foco narrativo esteja difuso, com a possibilidade de existir um protagonista narrador, que não tem onisciência do enredo, mas também um conjunto de narradores distribuído entre as personagens da trama, cada qual contando a história a partir de um ponto de vista e, o mais interessante, a partir de um prisma que mescla o nível de participação e de interesse no crime e na investigação que se realiza. Aqui, as dubiedades podem ser, e de preferência são, parte da trama. Nas palavras de Sandra Reimão (2005, p. 36), há nessa categoria uma “assunção do ambíguo”. E as ambiguidades nos interessam sobremaneira.

Resultado do cruzamento dos romances de enigma e *noir*, o romance policial de suspense surge como uma categoria de transição entre ambos, sendo muitas vezes confundido com o romance *noir* por se aproximar em demasia de sua estrutura e por coexistir com ele nos primeiros anos do pós-Segunda Guerra. Por ter características bastante próximas ao romance *noir*, destacarei aqui apenas a forma do que se convencionou chamar de “história de suspeito-detetive” (TODOROV, 2006, p. 103). Nesse formato, mantém-se a base tradicional do romance de enigma, com o crime acontecendo no início da narrativa para, a partir daí, desenrolar-se a investigação que se concentra na figura do suspeito. A personagem do suspeito, que usualmente é inocente, precisa desenvolver a função do detetive para encontrar o verdadeiro culpado e, assim, provar sua inocência. No entanto, pode vir a ser também uma vítima daquele(s) que cometeram o crime. Essa combinação entre os papéis e as posições das personagens proporciona ao leitor uma história que volta a ter no mistério parte central da narrativa policial, aspecto que havia sido desidratado pelo ápice do romance *noir*.

No Brasil, a ficção policial tem um percurso que merece ser aqui apresentado, ainda que de maneira concisa. Historicamente, data de 1920 a aparição do que se entende como o primeiro romance policial brasileiro. De autoria conjunta de Coelho Neto, Afrânio Peixoto, José Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa, *O mistério* (1920) foi inicialmente publicado pelo extinto jornal *A Folha Carioca*, que esteve em circulação na cidade do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. O surgimento desta obra repercutiu de maneira marcante não apenas para os milhares de leitores que em poucos anos fizeram a obra alcançar a marca de mais de 10 mil exemplares vendidos, como também para a crítica literária e para a imprensa da

época, que se viram irremediavelmente aproximadas por suas múltiplas intersecções. O livro teve sua publicação efetivada cerca de quatro anos depois de ser lançado, em frequência diária, no folhetim d' *A Folha Carioca*. Chama a atenção o modo como o texto foi chegando, pouco a pouco, ao público leitor: a cada dia, durante cerca de três meses, um capítulo do romance, escrito por algum dos quatro autores, saía nas páginas do jornal, sem que os outros três soubessem o teor do texto, de maneira que o enigma já se tornava presente para os próprios escritores durante o fazer literário. Esse revezamento narrativo, no entanto, foi apenas um dos aspectos que se destacou na publicação de *O mistério*.

O historiador Leandro Antonio de Almeida, no artigo “Sherlockismos de ‘O mistério’: ficção policial e humor na primeira república (1907-1928)”, analisa a repercussão do lançamento do livro, destacando o impacto daquela que seria a obra precursora de uma linhagem narrativa ficcional brasileira, com suas particularidades e inovações quanto ao romance policial clássico europeu que se difundia substancialmente à época. Almeida afirma:

Em 1924 três figurões da Academia Brasileira de Letras e um escritor de teatro foram acusados de “cometer” um romance policial humorístico. Publicada em uma revista estudantil, a “denúncia” foi dirigida aos autores por um professor da Faculdade de Direito de São Paulo, escondido sob o pseudônimo de um famoso criminalista, Enrico Ferri. Porém, a “acusação” de escrever e publicar um romance desse teor era elogiosa. Além de uma “diversão de espírito de quatro autores eminentes” e “um romance policial de leitura fácil, interessante e que já se acha em segunda edição, muitos milheiros esgotados”, o professor considera a obra *O mistério* uma “sátira social, digna de reter a atenção e mesmo de provocar o riso”, ou, especificamente, “uma sátira social de nossos costumes policiais e judiciários, que fazem rir, quando não fazem chorar” (FERRI, 1924 In COELHO NETTO, 1928, p. 265 e 271 apud ALMEIDA, 2020). (ALMEIDA, 2020, p. 3)

Percebe-se aqui a visão sobre o romance policial como um meio de crítica social. A possibilidade aventada sobre essa produção literária repercutir também como denúncia das desigualdades e injustiças sociais definidoras da sociedade brasileira se apoia em fatores relacionados ao alcance dessas obras que, por sua vinculação ao fazer jornalístico, ganham maior possibilidade de circulação entre leitores comuns. Como já vimos, é bastante arenosa a discussão sobre como a literatura policial é encarada pelo meio acadêmico e pela crítica literária brasileira, no entanto, o interesse aqui é, para além de considerar o impacto dessa literatura no público leitor não especializado, defender a ideia de que a abrangência de obras dessa natureza tem caráter ético, para além das qualidades estéticas que recebem primazia quando se estuda o texto literário. Em outras palavras, defendo que as narrativas policiais brasileiras, em especial a produção contemporânea na qual se insere *O crime do Cais do Valongo*, são obras que,

potencialmente, sinalizam uma abordagem crítica da sociedade sem prescindirem dos atributos estéticos que se espera de um texto literário.

As referências feitas aqui à leitura marxista do romance policial de Mandel (1988) e à tipologia do romance policial apresentada por Todorov (2006) não são exaustivas, mas, antes, concentram-se em dialogar com as perspectivas que interessam à análise do romance *O crime do Cais do Valongo*, visto que a produção literária brasileira contemporânea que se filia, em alguma medida, à estrutura da narrativa policial, revela especificidades que serão melhor analisadas por críticos e teóricos brasileiros, como é o caso de Sandra Reimão (2005; 2014) e Muniz Sodré (2009).

Estudiosa da narrativa policial brasileira, Sandra Reimão (2005; 2014)⁵⁰ perpassa o itinerário desse gênero desde o seu surgimento na literatura nacional, com o já citado romance *O mistério*, publicado ainda na primeira metade do século XX, passando pelo aumento significativo de publicações entre as décadas de 1980 e 1990, e chegando às produções contemporâneas publicadas nos primeiros anos do século XXI. Reimão (2005) destaca em seu trabalho alguns dos aspectos e peculiaridades que, ao tempo que possibilitaram a emergência da ficção policial no Brasil, definiram essa produção literária a partir de características que reconfiguram o que se conhecia como a literatura policial tradicional dos países do norte global. Destacando obras de nomes como Luiz Alfredo Garcia-Roza, Maria Alice Barroso, Tabajara Ruas, Luiz Fernando Veríssimo, Fernando Sabino, Rubem Fonseca, Ada Pellegrini, Sérgio Sant’Anna, Patrícia Melo, cujas publicações ocorrem a partir da década de 1970, mas ganham força principalmente nos anos 1990 com o interesse crescente das casas editoriais nessas obras e a maior acolhida do público leitor, a pesquisadora elenca alguns dos traços que marcam a narrativa policial brasileira.

Citado anteriormente, o trabalho de Francisco Carlos Ribeiro (2022) apresenta uma autora que Reimão não contempla em suas análises. Patrícia Galvão – apelidada Pagu por Raul Bopp – foi um nome de destaque à época do Modernismo Brasileiro, tendo também participado ativamente das movimentações do Partido Comunista Brasileiro na década de 1930. Escritora, publicou romances, atuou em jornais e periódicos de São Paulo e Rio de Janeiro e assinou contos de ficção policial nas páginas da revista *Detective*, no ano de 1944 (RIBEIRO, 2022). Ainda pouco conhecida do grande público, a ficção policial de Pagu se inscreve como parte constituinte da história deste gênero no Brasil. Ribeiro afirma que:

Com o “descobrimento” de seus contos policiais, em 1998, tomou-se conhecimento de que Patrícia Galvão foi a primeira pessoa a publicar 12

⁵⁰ Em *Literatura policial brasileira* (2005), Reimão apresenta uma cronologia de obras e autores do gênero publicados no Brasil entre 1920 e 2005.

histórias criminais em série no Brasil, a criar o primeiro detetive nacional – Cassira A. Ducrot – a ter quatro histórias lançadas sem interrupção, e a conceber a primeira personagem feminina como detetive protagonista – Alva Capper – de uma aventura policial no Brasil. Três marcas singulares na história da literatura policial brasileira (RIBEIRO, 2022, p. 223).

O objetivo desse rápido panorama sobre a obra de Pagu se justifica pela importância do reconhecimento de uma mulher produzindo ficção policial num momento em que, acreditava-se, apenas homens o faziam. E também porque, em sendo mulher – ainda que branca, ainda que inserida em contexto social-temporal-espacial diverso de Eliana Alves Cruz –, há uma notável semelhança na proposta de desarranjo feita por ambas à narrativa policial clássica, criada pela hegemonia masculina no campo literário. Ribeiro (2022, p. 49) destaca que “entre aproximações e distanciamentos, ela soube se apropriar [dos elementos de diferentes categorias do gênero policial], misturando-os e criando um modelo particular que serviu aos seus interesses literários.”

No entanto, o trabalho de Pagu como uma mulher da primeira metade do século XX, autora de ficção policial, nos revela sua importante presença, mas também sinaliza reiteradas ausências. A pergunta que surge é: existiu ficção policial de autoria negra brasileira no contexto em que Pagu – e os outros autores e autoras citadas por Reimão – publicaram? Considerando que pelo menos desde 1859 (ano de publicação de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, e de *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, de Luiz Gama), autoras e autores negros já produziam literatura, é significativo que não se conheçam nomes da ficção policial brasileira de autoria negra. Para tentar minimamente preencher essa lacuna, trago aqui um nome da ficção policial brasileira contemporânea de autoria negra, ainda que pouca gente saiba dessa faceta em sua trajetória.

Muito reconhecido por seus trabalhos nas áreas da teoria da comunicação, cultura, educação e filosofia – todas elas posicionadas na encruzilhada com as epistemologias africanas e o “pensar nagô” – Muniz Sodré sempre se identificou como um leitor “viciado em literatura policial” (PÓS, 2014, p. 5). Essa predileção, nutrida desde a juventude, transformou-se, então, em dois romances dedicados ao gênero: *Bola da vez* (1994) e *Bagulho* (2016). Em ambas as obras, acompanhamos o trabalho do detetive Timóteo Sete, policial negro que transita pelas ruas do Rio de Janeiro investigando crimes e apresentando a cidade que, moderna, ainda carrega grande parte de seu passado. Como no romance de Alves Cruz, a ficção policial de Sodré também tem o Rio de Janeiro como personagem e também desvela as encruzilhadas que a constituíram. Apresentando “o malandríssimo Afonso Sete”, cujo sobrenome herdado por Timóteo era uma homenagem a “Sete encruza, comandante dos exus nas encruzilhadas”, ele revela o segredo contado pelo avô: “o Rio de Janeiro é cidade de Exu” (SODRÉ, 2016, p. 35).

Em entrevista ao jornal *O Globo*, à época do lançamento de *Bagulho* (2016), Sodré fala da rela o da obra e das personagens com a cidade:

Timóteo Sete   o primeiro detetive negro da literatura policial, e esse   um livro muito carioca, onde a cultura negra entra sem folclore. Essa cultura faz parte da vida do Rio de Janeiro. As pessoas pensam que os evangélicos e os fundamentalistas expulsaram os praticantes do morro e conseguiram acabar com os cultos. Mas não   verdade. A cultura do Exu, do malandro, continua tão viva como antes, mas menos aparente. (CAZES, 2016)

O Rio de Janeiro da trama de Sodré se aproxima em muitos aspectos do Rio de Janeiro que conhecemos no enredo de *O crime do Cais do Valongo*, a começar pela identifica o da cidade como uma cidade regida pela força de Exu, que abre, fecha e confunde caminhos. Um dos primeiros dos paratextos utilizados pela autora reforça a ideia de que aquela   uma história que se passa numa cidade onde fins e começos não seguem a ordem esperada. A abertura da primeira parte do livro recebe o nome de “O fim que   começo”, e dessa maneira imprecisa o leitor adentra a trama.

Chamo aten o ainda para outros elementos das obras de Sodré e Alves Cruz que têm tangências e intersec es. A mais interessante delas, e que reforça o argumento de que as literaturas de Sodré e Alves Cruz se posicionam sobre as encruzilhadas,   a presença da magia, do insondável e da forma como as tradi es africanas encaram a morte e as existências que ficam, mesmo depois dela.

Timóteo Sete estabelece uma rela o verdadeira e de confiança com o av  Afonso, mesmo depois de muitos anos de sua morte. Muana têm interage com pessoas que já fazem parte de outro mundo, como o seu companheiro Umpulla, e Mr. Toole, o abolicionista inglês a quem ela narra toda a sua história. A seguir, destaco trechos dos romances em que essa convivência se mostra:

O velho estava sombreando, como essas entidades que ameaçam baixar ou ficam a meio caminho,   espera do tempo certo. Não deu outra. Tempo depois ele passou da sombra ao papo aberto comigo, assim mesmo, na cara de pau, como se vivo estivesse. [...] No início, estranhei, mas acabei me acostumando, hoje gosto demais quando chega o velho, em geral para me dar algum apoio. Natural ele aparecer ali, na [Praça] Mauá, que têm tinha sido território seu, além da Lapa. E me salvou a pele. (SODRÉ, 2016, p. 38)

Pensei que meu cora o explodiria de emo o ao ver Umpulla e ainda mais como estava, tão lindo como na praia em Quelimane... mas meu cora o praticamente parou quando ele se moveu para o lado e deu passagem a ele: Mr. João Toole. Todo o tempo o inglês era apenas mais um do meu grupo de visitantes do outro mundo. [...] Mr. João Toole adiantou-se e saudou-me afetuosamente. Como eu não percebi que ele só chegava ao anoitecer? Eu, tão experimentada no intercâmbio entre os mundos, como não percebi os sinais? (CRUZ, 2018, pp. 165-175)

A utilização do elemento mágico, sobrenatural, na trama de uma narrativa policial subverte as principais delimitações postas para o gênero, de acordo com o que é definido por Todorov (2006), que afirmava que o romance policial não pode admitir o uso do fantástico. Entendo que Sodré e Alves Cruz, ao introduzirem a magia das cosmogonias africanas em suas obras, desarranjam a estrutura fixa do romance policial. Essa estratégia literária parece se aproximar do que afirma Reimão (2005) sobre o caráter particular desse gênero no Brasil, não apenas pela construção das personagens, mas também pelos modos de fazer e pela aparente impossibilidade da existência de uma narrativa policial brasileira. Nas palavras de Reimão:

Nosso percurso por narrativas brasileiras de literatura policial mostrou que, ao mesmo tempo em que podem ser perfiladas como pertencentes ao gênero por se afinarem com seus modos de fazer, muitas dessas narrativas introduzem traços e características brasileiros. Essa presença de elementos locais propicia o questionamento, algumas vezes, irônico, da própria existência do gênero no Brasil, um país em desenvolvimento. (REIMÃO, 2014, p. 29)

É habitando as fissuras do impossível que *Bola da vez*, *Bagulho* e *O Crime do Cais do Valongo*, com suas personagens negras, numa cidade negra, vivendo tramas atravessadas pela cultura negra, se tornam obras possíveis. Possíveis porque não são estanques e se conformam a partir da convivência com o múltiplo, o incerto, o inacabado e as infinitas possibilidades de encontro, algo que Cidinha da Silva (2019) nomeia como “exuzilhar”.

Ainda para Sandra Reimão, a precariedade sistêmica que caracteriza o Brasil como nação desde os tempos da colonização portuguesa é o principal predicado a definir os aspectos peculiares da narrativa policial nacional. Da debilidade inerente à identidade brasileira pela marca de seu passado colonial nunca superado, surgem na remodelação desse gênero literário fortes traços cômicos, com uso constante da ironia; uma ideia difusa de justiça e justiça, baseada num entendimento de moralidades voláteis e moldáveis às conveniências; acentuada crítica à polícia, que culmina numa descrença sobre o poder policial deturpado, precisamente, por essas moralidades questionáveis; os meandros de uma culpa compartilhada, não mais vista como uma culpa individual pelo crime cometido, já que esses crimes ocorrem em decorrência da estrutura social precária; a humanidade falha das personagens, sejam protagonistas e/ou narradores, que podem ser tomados por afetuosidades, misticismos, fracassos, confusões e comportamentos erráticos; e o argumento de que os crimes têm uma justificativa plausível, e moralmente aceitável por serem corolários desta precariedade que nos informa como povo. Reimão afirma, ao analisar as características das personagens do romance policial brasileiro:

as características pessoais alteram o modelo narrativo da literatura policial clássica, pois têm algo a ver com uma difusa ideia de brasilidade, a qual resulta em: exacerbação dos sentimentos e da sexualidade; misticismo; ingenuidade;

e limitação intelectual. E essas especificidades, na maioria das vezes, conferem as chaves cômicas ao enredo. Desse modo, por meio de suas histórias, indica-se que quanto mais brasileira for uma personagem, mais patente se torna a discrepância entre esta e a literatura policial enquanto modelo transposto. (REIMÃO, 2014, p. 20)

Em consonância com o trabalho de Reimão, Fernanda Massi apresenta sua pesquisa direcionada ao romance ficcional brasileiro contemporâneo do século XXI. Interessada em pensar essa produção literária a partir de suas distâncias e reinvenções quanto ao romance policial tradicional, ela analisa os romances policiais mais vendidos no Brasil entre os anos de 2000 e 2007 para visualizar as mudanças narrativas e estruturais que autores e autoras brasileiros inseriram em suas obras, num movimento de criar outras vertentes literárias para a ficção policial. Massi afirma:

Os romances policiais contemporâneos querem falar de outros temas usando a estrutura clássica do gênero policial, que representa um aval para o sucesso. Por isso, os autores dissolveram o núcleo do romance policial, descentralizando o enredo da performance do detetive, a investigação. Eles aderiram a um modelo próprio que, posteriormente, passou a constituir o modelo de romance policial contemporâneo. (MASSI, 2011, p. 159)

Esse modelo de romance policial contemporâneo brasileiro, com todas as suas investidas em novas configurações de forma e conteúdo, com efeito, se aproxima das escolhas feitas por Alves Cruz em seu romance. Algumas das características que nos apresentam Reimão (2005; 2014) e Massi (2011) são encontradas em *O crime do Cais do Valongo*, a começar pelo desejo da autora em abordar um tema ainda pouco explorado na literatura brasileira contemporânea – as histórias de escravidão e liberdade – pela perspectiva da negritude, como um tipo de denúncia da estrutura racial e das desigualdades sociais dela decorrentes que, amparadas pela legalidade da escravidão, estavam vigentes no tempo em que se passa a trama. A denúncia retratada ali, no entanto, não é anacrônica. O foco narrativo, que se intercala entre Nuno Moutinho e Muana Lòmúé, também é um ponto de desvio com relação ao foco narrativo do romance policial clássico (romance de enigma), que usualmente se concentra no ângulo supostamente objetivo e imune do detetive, ou de algum assistente deste.

A narração no romance de Alves Cruz se distancia da objetividade de um detetive isento de emoções, mesmo porque a investigação do crime que deveria ser feita por um agente oficial da polícia, o Intendente-Geral Paulo Fernandes Viana, é de fato conduzida pela averiguação meticulosa, engenhosa e irônica de Nuno Moutinho que, movido por interesses pessoais, leva a cabo o propósito de descobrir quem assassinou Bernardo Lourenço Vianna e, assim, quem sabe, poder escapar das volumosas notas promissórias que tinha com o defunto e das ameaças de

morte que recebia por não conseguir quitá-las. A reação de Nuno Moutinho ao se deparar com o cenário do crime, ocorrido na região do Valongo, mais especificamente na “Rua Detrás do Hospício, ali bem perto da Igreja de Nossa Senhora dos Homens Pretos” (CRUZ, 2018, p. 10), dá os indícios de como seria realizado o inquérito.

Ora, ora! Vejam as voltas que a vida dá, pois se não era o senhor Bernardo quem parecia ter se metido em uma enrascada das grandes?! Também cocei a cabeça pensando que havia muito a cidade não tinha uma novidade daquelas. Em honra à minha vida salva pelo assassinio de tão detestável figura, decidi investigar, e quais não foram as minhas descobertas... e quais não foram! A prova maior é que estou aqui, Nuno Alcântara Moutinho, um letrado aspirante a livreiro, lendo as tantas coisas escritas por aquela preta. Estou vivamente impressionado. Quem diria! Vamos a ela. (CRUZ, 2018, p. 13)

A investigação realizada por Nuno, no entanto, não busca encontrar o culpado pela morte de seu credor. Ao seu tempo, o leitor e a leitora entenderão qual a natureza do crime que, verdadeiramente, está presente na vida de cada uma das personagens do romance.

A leitura que propus nesta seção, analisando *O crime do Cais do Valongo* a partir da hipótese de que esta é uma obra que apresenta características do romance policial, dialoga com as bases teóricas trazidas por Mandel, Todorov, Reimão e Sodré sobre a história, a estrutura narrativa, as críticas ao romance policial tradicional e as novas perspectivas do romance policial contemporâneo brasileiro. Munida dessas e das reflexões apresentadas nas se es precedentes, reitero a percepção que a obra de Eliana Alves Cruz tangencia partes da estrutura das diferentes categorias de romance policial para introduzir importantes contribui es sobre a história da escravidão e da liberdade no Brasil, e sobre as dinâmicas sociais, políticas e econômicas que alicerçaram a estrutura hierárquica da sociedade brasileira durante o empreendimento escravista (e que segue como política de Estado).

A magia presente na história das personagens parece também perceptível na feitura da obra: mesclando características das narrativas de enigma, *noir* e de suspense, subvertendo algumas delas, inserindo paradigmas afrorreferenciados e, assim, desarranjando certas expectativas ao não se fixar em nenhuma das premissas que definem o gênero, a autora conduz o texto literário por caminhos que desembocam em possibilidades ainda pouco experimentadas. Uma espécie de prestidigita o literária, uma habilidade que se pode explicar pela magia gestual de mãos, corpos e experiências negras e suas muitas histórias a serem contadas a partir de “uma qualidade processual, aberta e especulativa, em oposi o ao caráter mais monolítico e definitivo das narrativas tradicionais” (PEDROSA et al, 2018). Que magias como as manipuladas por Eliana Alves Cruz e Muniz Sodré possam abrir caminhos para outras possibilidades de encantamento de mundo.

Capítulo 3: Subjetividades afroatlânticas



Imagem 22: *Over My Dead Body*, da série *White Shoes* (2013) de Nona Faustine.

3.1 Existências (in)visíveis

Nascida no estado de Nova Iorque em 1977, Nona Faustine é uma mulher negra que vive a realidade violentamente antinegra do território afroatlântico dos Estados Unidos. Fotógrafa, foi uma das artistas que expuseram seus trabalhos na exposição “Histórias Afro-Atlânticas”,⁵¹ apresentada pelo Museu de Arte de São Paulo em 2018, e é autora do autorretrato que abre este capítulo. Parte da série *White Shoes* (2013),⁵² a fotografia intitulada *Over my dead body* retrata a própria artista, sem roupa, usando apenas um par de sapatos brancos e simulando o movimento que pode ser entendido tanto como o ato de sustentar a estrutura do edifício *Old New York County Courthouse*, ou como o ato de empurrar, retirando de lugar os pilares do prédio localizado em Manhattan, na cidade de Nova Iorque. Nesse suntuoso edifício, construído entre os anos de 1823 e 1881, funcionou a Suprema Corte do Condado de Nova Iorque até o ano de 1929 e, em seguida, o Tribunal da cidade. Reformado na década de 1990, o prédio hoje é a sede do Departamento de Educação do Estado.⁵³

O corpo negro despido de Faustine sustentando e/ou empurrando o edifício foi a linguagem utilizada pela artista para contar o que está sob os “escombros da história” (hooks, 2019, p. 296). A escolha do prédio pela fotógrafa para o registro de sua obra não foi aleatória: o entorno da *Old New York County Courthouse* foi, durante mais de um século, um cemitério de africanas e africanos escravizados. De acordo com o arqueólogo Augustin Holl, em palestra proferida no simpósio *Arqueologia e história da cultura material na África e na diáspora africana*, ocorrido na Universidade Federal de Minas Gerais em 2016:

O cemitério africano foi encontrado próximo à região de *Wall Street* – centro financeiro do mundo –, onde havia um mercado de escravos. As mortes aconteciam predominantemente no inverno, em razão das dificuldades de adaptação dos africanos ao clima da América do Norte. Muitos morriam porque tinham sua capacidade de trabalho explorada além do limite e porque não resistiam à brutalidade das punições (RIGUEIRA JÚNIOR, 2016).

⁵¹ Texto curatorial disponível em <https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>. Acesso em 20 jan. 2023.

⁵² A pesquisadora e professora Cláudia Calirman faz uma análise das obras de Faustine no Editorial de arte seLecT_ceLesTe. Disponível em <https://select.art.br/nona-faustine-a-america-tambem-e-aqui/>. Acesso em 12 jan. 2023.

⁵³ Para mais informações <https://www.nyc.gov/site/dcas/business/dcasmanagedbuildings/tweed-courthouse.page>. Acesso em 12 jan. 2023.

Buscando evidenciar uma história não contada, Nona Faustine empresta o seu corpo e utiliza elementos referenciados ao período escravista dos Estados Unidos, como o sapato branco que usa, e o próprio edifício, símbolo do soterramento de muitas vidas. Em entrevista ao Editorial de arte seLecT_ceLesTe (2018), Faustine lembra a posição que o corpo negro ocupava naquela sociedade: “O que os escravos tinham para oferecer? O corpo como mercadoria de trabalho”. Dessa maneira, ao registrar o seu corpo nu como a força que segura os pilares de uma instituição escravista, erguida sobre os restos mortais de milhares de escravizados, a artista traz à superfície um passado enterrado em “covas rasas” (CRUZ, 2018, p. 15), como nos conta Muana sobre outro cemitério, o dos Pretos Novos, no Rio de Janeiro.

Refletindo sobre o outro elemento em destaque na imagem – o par de sapatos brancos – recupero o significado de distinção entre cativos e libertos que os calçados tinham no contexto da escravização. A historiadora Ana Carolina Carvalho Miranda (2020), em pesquisa sobre o vestuário de mulheres escravizadas no Brasil nos séculos XVIII e XIX, afirma que a indumentária era um importante signo de distinção social para as pessoas negras que conseguiam libertar-se da condição de cativas. Em especial os calçados, que eram objetos negados às escravizadas e escravizados, constituíam objetos de grande valor social e cultural, representando que aquelas e aqueles que os utilizavam possuíam não apenas as condições materiais para comprá-los, mas eram, sobretudo, livres.⁵⁴

Importante pontuar que a despeito das diferenças entre o contexto escravista dos EUA e o do Brasil, muitas das dinâmicas sociais desse período eram compartilhadas pelas duas nações. O uso de calçados era uma dessas dinâmicas, já que a indignidade da escravização parecia transformar todas as pessoas negras a ela submetidas em uma massa disforme de desumanização. Lilia Schwarcz conta que

No Brasil, sapatos foram sempre uma maneira de distinguir escravizados e escravizadas de pessoas livres. O impedimento nunca constou de qualquer lei escrita, mas sobreviveu a partir da força incontestante do costume. Na realidade, os sapatos eram vedados aos cativos e cativas que, por mais vestidos que estivessem, fossem eles escravos domésticos, mineradores ou urbanos, eram sempre representados com seus pés na terra, no cimento das cidades, ao rés do chão. A força da “falta” era tal, que logo após o 13 de maio de 1888, data da abolição formal da escravidão no Brasil, contam as testemunhas, que muitos correram às lojas para comprar os desejados objetos. No entanto, como seus pés estavam acostumados à lida dura do dia a dia, à sanha do trabalho pesado, logo

⁵⁴ “15 de julho de 1955: Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização de nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei pra ela calçar” (JESUS, 2014, p. 9). Esse é o primeiro parágrafo da primeira entrada no diário que Carolina Maria de Jesus publicou em 1960, sob o nome de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Símbolo de liberdade e dignidade, os sapatos aparecem na obra da escritora como eco de um passado que, durante muito tempo, se fez presente na vida da população negra do Brasil.

calejaram e fizeram bolhas. E assim muitos libertos e libertas, foram vistos, felizes e orgulhosos, levando sapatos amarrados pelos cadarços à tiracolo, como se fossem troféus de liberdade. E eram. (SCHWARCZ, 2018, s/p).

Ao trazer a imagem criada por Nona Faustine para iniciar a discussão que faço nessa parte do trabalho sobre os percursos que forjaram as subjetividades negras diaspóricas nos territórios afroatlânticos, minha intenção foi ilustrar como um objeto simples como um par de sapatos, um prédio público compreendido como parte da paisagem local, e outros artefatos, espaços e trânsitos sociais, que hoje consideramos corriqueiros, foram elementos constitutivos da experiência negra diaspórica violentamente atravessada pelo racismo. Não pretendo, aqui, abrir uma discussão que explique as causas do racismo, tampouco pretendo oferecer definições sobre o que é o racismo dentro da estrutura da sociedade brasileira. Partindo da premissa que compreende o racismo como parte fundante do que somos, tenciono, na verdade, refletir acerca das estratégias para a criação de outras noções de sujeito que rejeitem e desmantelem as subjetividades distorcidas impostas às pessoas negras pela hierarquia racial do colonialismo. A produção artística negra, aqui com foco na *palavra*, é um caminho para a recriação dessas subjetividades.

No prefácio à obra da psicanalista Isildinha Baptista Nogueira, *A cor do inconsciente: significações do corpo negro* (2021), o antropólogo Kabengele Munanga faz a seguinte afirmação sobre alguns dos percursos necessários para a constituição de sujeitos negros autodefinidos e agentes de sua subjetivação: “a luta pela libertação do negro passa necessária e absolutamente pela desconstrução das imagens negativas contra ele forjadas pela ideologia racista e pela reconstrução de novas imagens que o libertem da alienação e da negação de sua humanidade” (MUNANGA, 2021, p. 24).

Neste trabalho prefaciado por Munanga, Isildinha Nogueira aprofunda, em termos psicanalíticos e a partir de estudos de caso, as reflexões sobre os bloqueios e simplificações mandatórios a que estiveram expostos os sujeitos negros em seus processos de individuação, e que em alguma medida foram internalizados por eles. A autora constrói, assim, um referencial teórico importante dentro de uma área do conhecimento – a psicanálise – ainda carente de estudos sobre os impactos da história escravista do Brasil, das desigualdades materiais e imateriais decorrentes dela, e do racismo que se introjetou na malha de nossas relações sociais e na psique de indivíduos – brancos e negros. Considerando a dimensão do eco que mais de três séculos de escravidão reverbera nas subjetividades de pessoas negras, pode parecer impossível que esse nó subjetivo se desfça e a autora nos alerta para esse risco. Contudo, acredito que mãos negras quando trabalham em coletividade podem descobrir habilidades para transformar esse nó em linhas livres, prontas para outras tessituras. Marianno Benguella, companheiro de cativeiro de

Muana com quem ela divide a experiência e o compromisso de manter a conexão com tudo aquilo que verdadeiramente os constitui, assim responde à pergunta sobre uma de suas habilidades: “– Marianno Benguella... vosmicê sabe costurar, não sabe? – Com muito esmero, meu senhor. Respondeu Marianno, com sua voz doce, calma e segura” (CRUZ, 2018, p. 61).

Para Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi, em diálogo com Denise Ferreira da Silva, quando se impõe a questão sobre como “libertar a capacidade criativa radical da imaginação e dela obtermos o que for necessário para a tarefa de pensar O Mundo outramente?” (SILVA, 2019, p. 38), uma das possibilidades para que os caminhos dessa imaginação radical se tornem visíveis é iluminá-los com *luz negra*:

A luz negra como outra possibilidade de ler o mundo como conhecemos. A luz negra postulada na forma generativa, um conhecimento que demanda outras ferramentas para ser apreendido. A luminosidade da luz negra revela o que está oculto, transparente em conformidade com a norma. Trazer esse pensamento nos tempos de hoje é um exercício de experimentação sobre o fazer futuro e o mundo; uma experimentação implicada nos rastros para a ancestralidade (MATIUZZI; MOMBAÇA, 2019, p. 15).

Trilhando o caminho que se inicia com a arte de Nona Faustine e acompanha os percursos propostos por Munanga e Nogueira, analiso de que modo as personagens criadas por Eliana Alves Cruz em seu romance se configuram como rotas de acesso para um mundo em que outras subjetividades negras possam existir. Iluminadas pela luz negra de Mombaça e Mattiuzzi, pela “desalienação do negro” referenciada em Fanon (2008), e pelo manejo dos fios de tantas vidas e histórias que esperam – e precisam – ser narradas, mobilizo conexões entre os achados arqueológicos do Valongo e alguns dos sentidos trazidos pelas cosmopercepções das religiões de matriz africana para defender o argumento de que as vidas negras retratadas na obra se conformam em complexidades que não podem ser apreendidas em definitivo, assim como a magia que perpassa toda a narrativa do romance. E que provavelmente é essa a intenção da autora. Aquilo que não se compreende em totalidade não pode ser definido, limitado.

A construção dessas personagens é, portanto, o exercício de uma imaginação radical de liberdade e se une às literaturas de autoria negra dedicadas a esmiuçar a experiência negra afroatlântica e tensionar as posições sedimentadas da hierarquia racial brasileira. Leda Maria Martins (2011, p. 279) acredita que da produção literária de autoria negra “emergem vias e veredas engenhosas pelas quais a voz e a grafia afro-brasileiras insistentemente inscrevem a memória desse saber e dessa experiência, estética e ontológica, nos repertórios da cultura e da literatura”.



Durante a “descoberta” do sítio arqueológico Cais do Valongo em 2011, a equipe de pesquisadores em arqueologia do Museu Nacional, sob coordenação da professora Tânia Andrade Lima, se dedicou a encontrar os vestígios materiais da vida de milhares de pessoas africanas que ali desembarcaram durante as primeiras décadas do século XIX. O trabalho da equipe do Museu Nacional/UFRJ revelou não apenas a localização do espaço físico do cais, mas também uma grande quantidade de achados arqueológicos que revelam muitos aspectos das dinâmicas sociais, culturais e religiosas que ali se estabeleceram antes, durante e depois do funcionamento oficial do entreposto escravista. No capítulo 1, destaquei a longa descrição feita por Tania Lima sobre os itens que vieram à tona na escavação da região do Valongo. Aqui, interessa-me fazer o destaque do destaque sobre esses achados, então citarei novamente uma parte do trecho do artigo, no qual a pesquisadora relata terem sido encontrados:

diferentes tipos de amuleto para a proteção do corpo e objetos relacionados às suas **práticas mágico-religiosas**, que se destacam tanto pela quantidade quanto pela qualidade. [...] centenas de cachimbos de cerâmica, diversas figas de cobre, madeira e osso, [...] efígies de entidades, centenas de búzios íntegros e perfurados, representações do cosmograma bacongo em vasilhames cerâmicos, em cabo de colher de metal, em fichas de jogo; [...] chifres de boi cortados, dezenas de presas de porco, miniaturas cerâmicas de uso ritual; **objetos impregnados com o pó branco que simboliza os mortos**, o *efun*, nome jeje-nagô, ou *mpemba*, designação angola; milhares de seixos de uso ritual [...]. (LIMA, 2014, pp. 185-186, grifos meus).

O grupo de pesquisadores, no entanto, era composto majoritariamente por pessoas brancas e cristãs, que não possuíam letramento nas manifestações religiosas de matriz africana para que pudessem interpretar os significados de cada um desses itens relacionados às práticas espirituais dos diversos povos africanos que habitaram a região. Assim, com intermédio de entidades do movimento negro, a equipe de arqueólogos ganhou reforços fundamentais para o trabalho de catalogação, reconhecimento e atribuição de sentidos aos objetos sagrados encontrados (LIMA, 2014). No entendimento de Phelipe Cunha (2019, p. 151), “esse reconhecimento está sujeito a um complexo de símbolos e significados que somente a quem experiencia o universo das religiões brasileiras de matriz africana seria possível identificar.”

Do universo das religiões de matriz africana professadas no Brasil, vieram as contribuições fundamentais de Mãe Meninazinha de Oxum, Mãe Celina de Xangô, Babalaô Fernandez Portugal Filho e Mãe Edelzuíta, que ofereceram interpretações aos objetos a partir de suas diferentes visões e vinculações às liturgias dessas religiões (LIMA, 2014). Dentre as

quatro autoridades religiosas participantes do trabalho, a figura de maior atuação foi Mãe Celina de Xangô, que, convidada pela professora Tânia Lima, integrou de maneira dedicada a equipe que trabalhava com o acervo. Em entrevista ao jornal *Questões Negras*,⁵⁵ a iyalorixá explica como se deu a sua chegada e permanência junto ao grupo de trabalho:

Em 2011, com escavações do Projeto Porto Maravilha, na região, foram localizados objetos de culto de religiões de matriz africana. Os arqueólogos, que assessoravam o projeto, ficaram até preocupados pelo fato de o movimento negro não ir até ali. Isto porque era um encontro de material da cultura negra. Na época, eu estava na Incubadora Afrobrasileira. Foi quando a professora Tania Andrade Lima, arqueóloga do Museu Nacional da UFRJ, me convidou para assessorá-la em relação ao encontro dos objetos religiosos. Peguei uma pedra e disse que estava viva. Me disseram que tiraram do Largo da Prainha. Ela também contatou outras mães de santo para opinar sobre o encontro de peças religiosas. Mas só eu botei os pés na lama. Confirmei que os objetos eram africanos e não daqui. A partir dali, fiquei trabalhando com ela (QUESTÕES NEGRAS apud CARNEIRO; LEITÃO, 2015, p. 388).

Em reportagem do jornal *Extra*⁵⁶ do dia 28 de abril de 2012, sobre as ações realizadas na área do Valongo em vista de uma esperada valorização do sítio arqueológico (e da construção de um museu a céu aberto que ainda hoje, janeiro de 2023 não foi construído), Tania Lima afirma que “encontrar os objetos mágicos religiosos nos causou forte emoção. Eles mostram que, no meio da mais absoluta dor, escravos mantinham a esperança. É comovente.” (MONTEAGUDO, 2012, s/p). Na mesma matéria, a jornalista pontua que “aos olhos da mãe de santo Celina de Xangô, os canteiros de obras do Porto Maravilha escondem uma realidade mística. Tratores e operários, em sua visão espiritual, revolvem uma terra sagrada: a Zona Portuária, chamada de Pequena África” (MONTEAGUDO, 2012, s/p). Essas duas percepções, a da pesquisadora branca e a da mãe de santo negra, se complementam e interessam a este trabalho por dialogarem com a maneira como Eliana Alves Cruz aborda a morte, a religião, a magia e os poderes ancestrais que Muana, Nuno, Roza e Marianno Benguela possuem, e por meios dos quais defendem suas identidades e seu pertencimento. E como as personagens brancas da obra lidavam com a existência da magia tão próxima a eles.

Anteriormente citado, o trabalho de José Matias (2019) contribui com a reflexão sobre a presença dos elementos religiosos, mágicos e ancestrais como âncoras para que as

⁵⁵ O jornal *Questões negras* não se encontra mais disponível para ser acessado em seu site www.questoesnegras.com.br. Dessa maneira, a citação à entrevista de Mãe Celina de Xangô está referenciada no artigo CARNEIRO, Sandra de Sá.; PINHEIRO, Márcia Leitão. Cais do Valongo: patrimonialização de locais, objetos e herança africana. *Religião & Sociedade*, v. 35, n. Relig. soc., 2015 35(2), dez. 2015, pp. 384-401. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rs/a/bCPNfFkbtrHvWDMwWmj66XG/?lang=pt#>. Acesso em 29 jan. 2023.

⁵⁶ Reportagem de autoria de Clarissa Monteagudo: MONTEAGUDO, Clarissa. “Pequena África renasce no cais do porto do Rio”. *Jornal Extra*, 28 abr. 2012. Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/pequena-africa-renasce-no-cais-do-portodo-rio-4763936.html>. Acesso em 29 jan. 2023.

personagens do romance não se percam de si. Com o olhar voltado para a experiência de Muana, sua espiritualidade e a importância do vínculo que a africana conseguia estabelecer com as pessoas mortas, o pesquisador afirma:

Vale registrar a importância da cosmogonia para firmar a identidade e a autoestima das negras e dos negros escravizados que, assim, não perdiam totalmente a ligação com suas origens. No caso de Muana, ao longo de sua trajetória durante o aprisionamento e vinda para o Brasil, já havia sido obrigada a converter-se ao islamismo e ao catolicismo. Porém nunca rompeu o elo com Nipele, sua crença maior. O desenvolvimento de sua espiritualidade lhe permite ter visões com espíritos e se transportar à dimensão do pós-vida (MATIAS, 2019, p. 41).

Já no começo da trama, Muana demonstra pensar com profundidade sobre o trânsito que possuía entre mundos distintos, não apenas os mundos que separavam brancos e negros, mas também aqueles em que vida e morte pareciam ser apenas momentos complementares da experiência humana. Narrando aspectos do funcionamento da sociedade colonial e do comércio de escravizados na área rodeada de morros do Cais do Valongo, que convenientemente impediam que africanos recém-chegados à corte adentrassem a parte “civilizada” da cidade, fosse pelo estado iminente de morte ou pela ainda não efetivada venda de seus corpos, ela elabora sobre os trânsitos que usufruía:

Aquele pedaço de chão, com o grande pedregulho separando o resto da cidade, seria tudo o que conheceriam desta terra. Ficava sempre a pensar que eu era como a Pedra do Sal, pois vivia entre dois mundos. Todas as quartas e sábados eu saía da terra dos mortos ou semimortos do lado de cá para a dos vivos, do lado de lá, dentro da cidade. Eu era um elo desta corrente estranha. Eu e a Pedra repleta de negros que carregavam aquele material cortante que era o sal (CRUZ, 2018, p. 16).

Como Muana, Roza e Marianno Benguella, além de compartilharem com a narradora a vivência da escravização, são personagens igualmente dotadas de habilidades e conhecimentos da ordem do intangível, do sobrenatural. E Nuno Moutinho, ainda que não dê a devida importância àquilo tudo, também é como eles:

desde criança volta e meia eu recebo umas visitas que acho que são almas do outro mundo. Não fazem nada, só me visitam. Uma vez disseram que morreram em alto-mar e conheceram meu pai... Se eram amigos do velho José Moutinho, são também meus. Outros diziam que eram antepassados de minha mãe. Venham fantasmas todos! Eu tinha muito mais medo do vivo Bernardo Lourenço! (CRUZ, 2018, pp. 77-78).

A presença do elemento mágico vinculado às liturgias e espiritualidade de povos africanos é fortemente demarcada na trajetória dessas personagens como saberes ancestrais,

mas sobretudo como estratégias de resistência à violência a que estavam expostas. Mesmo que a estratégia seja, inicialmente, de negação de suas origens, como no caso de Nuno Moutinho.

Em uma das noites em que Muana narra a Mr. Toole a história de sua vida e da experiência de ser uma africana cativa no território da América portuguesa, ela interpela o seu interlocutor apontando-lhe uma das vias de inscrição de memórias e tradições, explicando ao inglês as significações dadas à morte por ela e por seus companheiros de travessia, nos fornecendo rastilhos para a percepção de novos repertórios:

Deixe-me lhe contar algo sobre a morte, senhor advogado. Para nós ela não existe. Apenas vamos viver em outro lugar, junto aos ancestrais, mas para isso precisamos de sepultura digna ou continuaremos vagando aqui, onde não é mais nossa morada, assombrando os vivos e o mundo. Naquela altura, apenas com 13 estações das chuvas, eu já possuía dois ancestrais sem residência e errantes nesta Terra de dores. Isto me agulha a alma, me corrói o espírito até hoje. Eles me visitam com o grupo dos que não foram, me suplicam e não sei o que fazer para que encontrem a casa dos nossos mais velhos (CRUZ, 2018, p. 138).

Rafael Batista Silva (2022) faz uma análise acerca do elemento mágico – entendido como feitiçaria a depender do contexto em que é acionado –, como matéria natural das cosmopercepções africanas. Acrescento à reflexão do pesquisador o argumento de que Alves Cruz se utiliza desse elemento mágico como parte integrante da subjetividade das personagens com a intenção de ressaltar e valorizar esses saberes, num movimento de rejeição dos estigmas negativos que foram fixados às práticas religiosas de matriz africana no Brasil. Estigmas que se transformam em preconceitos e práticas de ódio e que ainda hoje produzem casos recorrentes de intolerância religiosa,⁵⁷ como depredações e incêndios em terreiros de umbanda e candomblé; e violência física e psicológica contra as pessoas que praticam essas religiões. Silva analisa:

É importante destacar que a ideia de feitiçaria, no século XIX, no Brasil, está necessariamente atrelada aos africanos, os quais passaram a sofrer mais uma referência de cunho negativo. No sistema escravocrata, embora o sujeito negro seja aquele que é, a todo o tempo, maltratado e usurpado, o homem branco o teme. Dessa forma, o medo se faz presente em várias instâncias: um desejo de libertação ou vingança, os espaços ocupados (o Cais do Valongo como território que impulsiona inquietude ao branco) e o poder do próprio corpo negro, que trouxe da África conhecimentos e rituais desconhecidos pelos colonizadores. O fato de o africano ser um estrangeiro escravizado estimula ainda mais uma tensão; ele não é somente considerado um ser desprovido de alma, como também está ligado ao Diabo (SILVA, 2022, p. 69).

⁵⁷ Reportagem da Agência Brasil de 22 de janeiro de 2023 apresenta dados do II Relatório sobre Intolerância Religiosa: Brasil, América Latina e Caribe, publicado no contexto do dia 21 de janeiro, Dia Nacional de Combate à Intolerância Religiosa. Para mais: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-01/relatorio-apontamento-de-casos-de-intolerancia-religiosa-no-pais>. Acesso em 25 jan. 2023.

A relação de proximidade que Nuno Moutinho cria com o intendente Paulo Fernandes Viana durante a investigação do assassinato de Bernardo Lourenço Viana deixa explícito o interesse das elites brancas no que as culturas africanas tinham de mágico e inexplicável, ainda que esse interesse fosse fortemente negado, reprimido e se transformasse em descrença e violência. Nuno Moutinho se dá conta desse interesse quando conta que

o Intendente Paulo Fernandes era um católico atuante e não era dado a acreditar em tantas coisas que as gentes diziam nas ruas serem capazes os “feitiços”, mas estava tentado a achar que algo sobrenatural ocorrera ali. E eu lhe contei algumas histórias que o deixaram, no mínimo, intrigado. [...] O Intendente Paulo, eu sei, fica fascinado com minhas histórias porque tem consciência da prisão em que vive e não pode livrar-se dela. É como sempre digo, todo senhor é escravo... Mas também lhe falei sobre a velha cega que vendia legumes perto do trapiche do sal. Ela xingava e rogava pragas o tempo todo. [...] eu a via durante o dia rogando suas pragas até que, um dia, estávamos eu e o marujo Caetano muito tarde da noite, alta madrugada, e não havia um pé de gente na rua. Estávamos a cantar, a contar anedotas e a beber! Pois bem, de repente desceu uma névoa espessa. Estávamos sentados num toco de árvore perto do cais quando ouvimos passos vindos ao longe, arrastados. Era ela, a velha dos legumes. Ela parou no meio da rua, colocou as mãos nas cadeiras e falou alto e impetuosamente:

- Mas... Exu tá me fazendo de idiota? Então ele me levanta a essa hora, manda eu vim para aqui e não aparece? E deu meia-volta e seguiu com o mesmo passo. Eu sabia quem era Exu! Tereza Nagô me instruía sobre estes assuntos. [...] Era noite e contei com tantos floreios, pausas e suspenses que via a hora de o Intendente se borrar. Ah, estes homens “corajosos” da coroa! (CRUZ, 2018, pp. 76-78).

Ao ser questionada, em entrevista concedida a André Uzêda (2018), sobre a importância da ancestralidade e do sagrado em seu projeto literário, Eliana Alves Cruz fala sobre como lida com esses aspectos, e confirma o desejo de construir imagens e significados positivos para as espiritualidades africanas porque esses significados fazem parte de sua maneira de pensar e estar no mundo:

Sobre ancestralidade e sacralidade, creio que uma não anda sem a outra no que escrevo. A palavra latina “sacra” significa “sagrada palavra” e isto tem tudo a ver com as tradições que procuro retratar nas histórias. Procuro dar o devido valor a vozes que nunca foram ouvidas com o devido respeito porque sacralidade também remete a algo venerável, profundamente admirável e ligado ao divino, ao que não é deste mundo. Tenho uma maneira de pensar bem nagô, ou seja, não acredito que exista separação entre o visível e o invisível, entre a vida e a morte. Tudo convive junto e acessar este outro plano ou este outro estado é uma questão de conexão, de girar as chaves certas para abrir as portas destes setores da vida. As várias religiões se utilizam de diferentes rituais para isto (CRUZ et al, 2018, p. 27).

Quando a autora traz em sua fala a afirmação de que sua maneira de pensar é “bem nagô”, e que não acredita nas dualidades e na ideia de fragmentação entre vida e morte, ela

referencia a obra *Pensar Nagô*, de Muniz Sodré (2017), e confirma a proximidade que tem com o trabalho de Sodré para além da afinidade já citada sobre serem, ele e ela, autores e entusiastas da ficção policial. De modo muito simplificado, nesta obra, Sodré dialoga e questiona as bases da filosofia ocidental para movimentar a lógica eurocentrada de que a filosofia existe apenas baseada na razão ocidental branca, desconectada da corporeidade. Acionando elementos das matrizes culturais africanas, em especial as de origem Nagô,⁵⁸ como os terreiros de candomblé e a figura mítica e princípio de movimentação simbolizados por Exu como prática coletiva, Sodré articula a “perspectiva de um modo *afro* de pensar tipificado no sistema nagô” (SODRÉ, 2017, p. 16):

a possibilidade de um novo jogo de linguagem: uma filosofia “de negociação” (os nagôs, como os antigos helenos, sempre foram grandes negociantes), sem entender “negócio” apenas pelo vezo moralista das trocas comandadas pelo capital e sim como também a troca simbólica do dar-receber-devolver, aberta ao encontro e à luta na diversidade (SODRÉ, 2017, p. 24).

Nei Lopes e Luiz Antonio Simas ajudam a elucidar o pensamento filosófico de Sodré, em especial no que se pode depreender de uma política coletiva evocada por ele em seu *Pensar nagô*. Lopes e Simas (2021, p. 32) falam da importância da comunidade, que está no cerne das filosofias africanas: “Pertencer a uma comunidade estabelece sentido para a vida de cada indivíduo e fundamenta a ideia de tradição como elo: contamos as histórias de nossos antepassados para a comunidade, para que um dia nossos descendentes contem as nossas histórias.”

Ancoradas, então, nos movimentos circulares de trocas e negociações do *pensar nagô*, no fundamento coletivo das filosofias africanas e na perspectiva de não separação entre morte e vida, tangível e intangível, corpo e mente, as personagens negras de *O crime do Cais do Valongo* habitam zonas entrecruzadas, onde suas existências (in)visíveis se fazem presentes sem obviedades, ocupando lugares difusos em que o contraditório é parte indissociável da experiência humana. Há, nesse movimento, uma reivindicação peremptória da humanidade de pessoas negras e a assunção de que essa humanidade não poderá jamais ser absoluta, pois defini-la assim seria (re)criar uma experiência de não liberdade. A essa postulação Édouard Glissant (2021, p. 220) nomeia *direito à opacidade*, “que não é o fechamento em uma autarquia impenetrável, mas a subsistência em uma singularidade não redutível.”

⁵⁸ De acordo com Juana Elbein dos Santos: “Todos esses diversos grupos provenientes do Sul e do Centro do Daomé e do Sudoeste da Nigéria, de uma vasta região que se convencionou chamar de *Yoru baland* são conhecidos no Brasil sob o nome genérico de *Nagô*, portadores de uma tradição cuja riqueza deriva das culturas individuais dos diferentes reinos de onde eles se originaram. Os *Ketu*, *Sabe*, *Oyó*, *Egbá*, *Egbado*, *Ijesa*, *Ijebu* importaram para o Brasil seus costumes, suas estruturas hierárquicas, seus conceitos filosóficos e estéticos, sua língua, sua música, sua literatura oral e mitológica. E, sobretudo, trouxeram para o Brasil sua religião. (SANTOS, 2008, p. 29)

Além de Muana Lòmúé e Nuno Moutinho, protagonistas e narradores do romance posicionados nesses entroncamentos, considero interessante apresentar brevemente as histórias de Marianno Benguella, Roza e Tereza, três personagens negras escravizadas que representam existências e urdiduras reais do Brasil oitocentista. Como nos convoca Nuno Moutinho ao descobrir, por meio das recordações escritas por Muana, a história que se abre à sua frente: vamos a elas.



Bernardo Lourenço Viana vivia uma ascensão financeira e social quando apareceu morto “envolto em uma colcha sob medida, com uma faca cravada na barriga e com duas partes do corpo decepadas” e aparentando ser “o defunto mais estranho de toda a São Sebastião do Rio de Janeiro” (CRUZ, 2018, p. 9). Proprietário de uma hospedaria na região do Valongo, tinha também como sua propriedade três pessoas escravizadas: Muana Lòmúé, Marianno Benguella e a menina Roza. Cada uma dessas pessoas havia sido inserida naquele mundo em momentos diferentes, mas elas reconheciam entre si o que poderia uni-las, para além do padecimento. Muana, a primeira a chegar, quando contava “13 estações das chuvas” (CRUZ, 2018, p. 138), relata a chegada de Marianno e Roza, depois de presenciar muitos iguais a ela sucumbindo:

Os dois que comigo vieram do armazém número sete não demoraram na Vale Longo. Ele caiu numa das muitas epidemias. Não teve a sorte de ser vacinado. Eu fora vacinada braço a braço ainda em minha terra; o casal Lourenço Viana recebeu o medicamento na residência de um médico inglês. Ela se chamava Sofia e lembrou-me minha mãe, pois perdera a razão. A procissão de Nossa Senhora do Rosário ia serpenteando pelas ruas quando teve que parar, pois Sofia atirara-se da torre de uma igreja bem no meio do cortejo. Foi um alvoroço. Sofia não aguentou o que Roza aguenta. O senhor Bernardo com brutalidade entrava nela e ela, saía... do próprio corpo, da própria cabeça. Como não poderia ficar só com todo o serviço da hospedaria, o senhor fez vir primeiro Marianno e diversas pretas que, depois descobri por qual motivo, duravam um ou dois anos e fugiam ou morriam ou eram trocadas, vendidas... Até que, nove anos depois da minha chegada, veio a menina Roza e formamos assim, nós três, uma família a nossa maneira. Marianno se apegou a ela imediatamente (CRUZ, 2018, p. 151).

Roza chega à hospedaria Vale Longo depois de Muana e Marianno e, ainda uma criança, torna-se responsável pela cozinha do lugar. “Roza cozinha a comida e a vida” (CRUZ, 2018, p. 62) diz Muana ao apresentar a história daquela “menina tão frágil e ao mesmo tempo forte que era essa nossa pequena flor boa de lavar, engomar, cozinhar de forno e fogão” (CRUZ, 2018, p. 40). Escravizada ainda menina, aos 10 anos, assim como cerca das quase 800 mil crianças

africanas sequestradas para o Brasil no século XIX, Roza é a representação de uma das mais cruéis faces da sociedade escravista: a escravização infantil. De acordo com os historiadores Manolo Florentino e Carlos Eduardo Valencia Villa (2016; 2020), houve um aumento significativo no contingente de crianças africanas traficadas para o Brasil durante a primeira metade do século XIX, tempo histórico em que se passa o romance. Os autores explicam alguns dos motivos desse crescimento e apresentam o gráfico abaixo, feito a partir de dados do *The Transatlantic Slave Trade Database* sobre as porcentagens de homens, mulheres, meninos e meninas africanos desembarcados em portos brasileiros (Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco) entre 1811 e 1850:

frente ao constante estrangulamento por parte da Inglaterra, desde 1810 o comércio negreiro para o Brasil revelou grande flexibilidade demográfica, exportando um número cada vez maior de crianças africanas. A ideia era estender temporalmente o cativeiro, seja através da introdução de meninos – a aposta da *plantation* na incorporação de trabalhadores a médio prazo – ou por meio da compra de meninas, com a consequente inversão em potencial produtivo e reprodutivo futuro (VILLA; FLORENTINO, 2020, pp. 23-24).

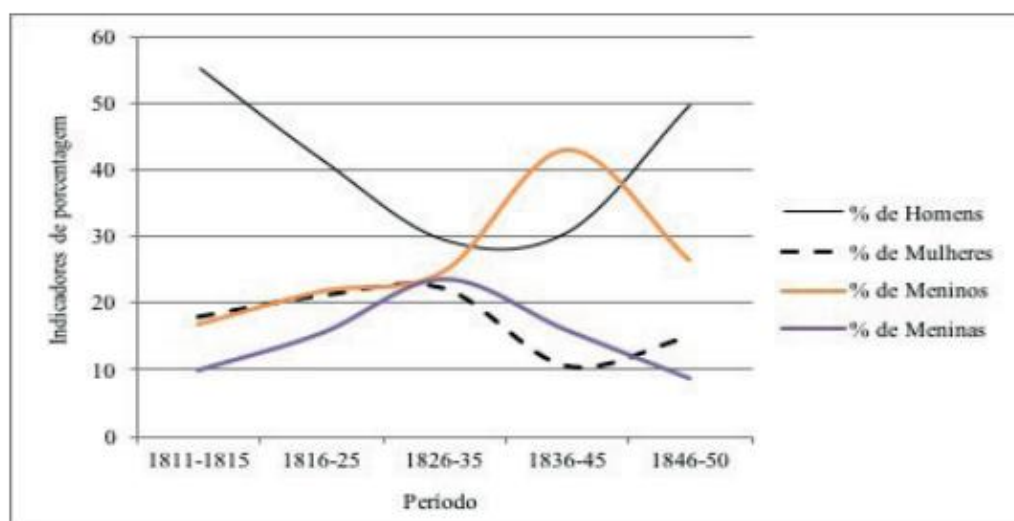


Imagem 23: Gráfico. Inferência das porcentagens de homens, mulheres, meninos e meninas entre os escravos africanos desembarcados no Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco entre 1811 e 1850. Fonte: (FLORENTINO; VILLA, 2016, p. 6).

Vítima de violência sexual por parte de Bernardo Lourenço e de uma perseguição brutal por parte de Dona Ignácia, esposa do comerciante, Roza encontra no ato de cozinhar um refúgio para suas dores e o lugar ideal para pôr em prática as suas estratégias para manter-se viva. Pela voz da narradora, o poder de Roza é revelado, e o elemento mágico vinculado aos saberes africanos volta a se fazer notar como parte importante do processo de subjetivação daquelas personagens.

Quando mexe em sua panela tem um poder. [...] Entendemos que a sinhá percebia o interesse do marido e espezinhava a garota o quanto podia. No dia de sua morte, o senhor Bernardo, o Padre e a irmã da senhora passaram o dia nos aposentos íntimos, cuidando dela e em orações. Enquanto isso, Roza passou horas a cozinhar um mingau que nunca terminava. Mexia e remexia aquela enorme panela de ferro. Em dado momento, a gata Lindalva eriçou seu pelo e ela deu o serviço como pronto. Tirou cuidadosamente a panela do fogo. Ameacei começar a servir alguns hóspedes que estavam no salão. Ela fez um gesto enérgico impedindo. Nesse exato momento a irmã de dona Ignácia deu um grito e ouvimos seus soluços. Ela olhou para cima e o senhor descia avisando que dona Ignácia se fora. Todos no salão ficaram em silêncio. Roza, calmamente, apenas fez um leve movimento de cabeça e disse: “Agora podemos servir” (CRUZ, 2018, pp. 62-63).

No desvendar do crime que deu fim à existência de Bernardo Lourenço Vianna, e do qual Muana, Roza e Marianno eram os principais suspeitos pois “as primeiras desconfianças sempre recaem sobre os pretos porque quase sempre eles têm muitos motivos para ódios de seus senhores” (CRUZ, 2018, p. 39), a sabedoria ancestral de Roza foi primordial para que ela, Muana, Marianno e Nuno ficassem livres das amarras que os prendiam ao defunto, tanto as de ordem monetária como aquelas que só podem se resolver por meio de uma bem planejada vingança, afinal, “Bernardo fora encontrado enrolado na colcha de retalhos, faltando duas partes do corpo e com um punhal cravado na barriga” (CRUZ, 2018, p. 116). Por meio de “um ensopado quente, com a pimenta na medida exata e carnes tão macias que desmanchavam na boca” (CRUZ, 2018, p. 133), Roza enfeitiça o intendente que, como bêbado, não conseguia se dar conta do que acontecia ali quando a menina lhe diz: “Eu cravei aquele punhal. Não importa que já estivesse morto. Eu arranquei dele a arma suja que usava para entrar em mim e cravei o punhal naquela barriga que comia minha comida.” (CRUZ, 2018, p. 147).

De origem da costa ocidental africana, Marianno Benguella tinha características pouco comuns aos homens em geral, o que o tornava diferente de uma parte deles por “sua beleza feminina de rosto e seus modos delicados” (CRUZ, 2018, p. 66), mas, principalmente, pelos poderes que pareciam indissociáveis da sua condição de homem gay. Muana tem consciência de tudo o que ele representava e de sua habilidade oculta: “Marianno é um chibando [homossexual]. Eu o soube assim que o vi pela primeira vez. A mim pouco importa. A mim pouco se dá se ele deita-se com homens. Sabia que muitos eram grandíssimos feiticeiros. E Marianno honrava esta tradição” (CRUZ, 2018, p. 66). Como Roza, Marianno encontrava em sua habilidade manual o refúgio para as desumanidades que precisava suportar não apenas contra ele mesmo, mas também contra a menina, por quem nutria um fraternal vínculo afetivo. “Enquanto Roza mergulhava em suas panelas, Marianno saía do mundo flutuando em seus tecidos” (CRUZ, 2018, p. 67).

Do afeto por Roza, do modo como vivenciava a sua sexualidade, da destreza com tecidos, linhas e agulhas, e dos saberes mágicos que possuía, Marianno constrói parcela significativa do ser humano que era, para além da condição temporária de escravizado. A espiritualidade e a conexão com as liturgias afrodiaspóricas demarcam também a existência dessa personagem que, como ficamos sabemos no desenrolar da trama, é capaz de criar colchas de retalhos como quem costura a morte. Na noite em que Roza enfeitiça Paulo Viana, Marianno também confessa a participação que teve na misteriosa condição em que o corpo é encontrado na cena do crime:

Quando encontrei aquele porco caído no beco, apenas corri para buscar minha colcha que costurei especialmente para ele. Em cada ponto nos panos, fui firmando meu pensamento de que um dia o cobriria com ela para nunca mais ver o rosto mais odioso da minha vida. Uma vez, enquanto ele dormia, medi o tamanho dele bem certo. Fiz um juramento de que quando a colcha chegasse à mesma altura, ele morreria. E ele morreu. Eu o matei com o pensamento (CRUZ, 2018, p. 147).

Todos esses fatos, contudo, são revelados para Paulo Viana no momento em que ele está inebriado pelo feitiço culinário de Roza, o que demonstra que descobrir a autoria do crime de assassinato contra Bernardo Viana não é o mais importante nesse romance policial desarranjado. O leitor fica ciente dos fatos porque, além do intendente, Nuno Moutinho também assiste à cena. Infiltrado na investigação para, a princípio, recuperar as promissórias das dívidas que tinha com o morto, ele é visto por Muana, Roza e Marianno como um igual. A negritude de Nuno não é questionada ou negada por eles. Dessa maneira, em troca do juramento de que Nuno seria o portador da história de sua vida e que manteria aquelas memórias vivas, Muana dá fim aos papéis que ameaçavam a liberdade do livreiro. Como uma carta de alforria às avessas, já que para as pessoas escravizadas a liberdade era comprovada por meio de um papel que precisava estar intacto, para Nuno a liberdade se anunciou com papéis queimados no fundo de uma panela: “Então ela colocou os papéis no fundo de uma panela, Marianno pôs um pouco de óleo e Roza acendeu o fogo. Pronto, eu estava realmente livre” (CRUZ, 2018, p. 135).

Por fim, Muana acrescenta os detalhes de sua participação naquele enredo. Dirigindo-se a Paulo Fernandes Viana, a africana revela aquela que é uma das duas mais importantes armas que ela possuía para lutar contra o mundo que a desumanizava, e certamente a mais forte herança de sua terra, de seu povo, do lugar de onde veio:

Eu falo com os mortos. A sacerdotisa Nièté está a me dizer que o senhor Intendente terá um grande desgosto. Tão grande que morrerá acabrunhado... mas ela lhe diz que nenhuma tristeza que o senhor possa ter se iguala às que semeou, principalmente ao ser um obstáculo a tantas graças reais de liberdade. Comece a pagar esta dívida, faça este bem a alguém (CRUZ, 2018, p. 134).

E finaliza: “Eu também matei o senhor. Eu o condenei ao mesmo destino que ele e seus iguais ajudaram outros a encontrar. E mostrou o dedo mínimo do senhor Bernardo Lourenço Vianna” (CRUZ, 2018, pp. 147-148).

Outra vez a magia, insólito artifício que Muana, Roza, Marianno e incontáveis pessoas africanas escravizadas manipulavam em defesa da dignidade de suas vidas e do respeito ao passado, se faz presente em suas existências e nas que virão. Na negociação feita com Nuno, Muana pede que o livreiro se comprometa a salvar o baú onde estão os seus escritos, mas não só, exige que ele “prometa que o passará aos seus filhos” (CRUZ, 2018, p. 135), porque sabe que assim o tempo poderá seguir o seu curso curvo, no qual as memórias do passado constituem o presente e fabulam o futuro.

A outra arma de Muana, a palavra, desaguará nas marés a seguir.

3.2 “*Eu leio, eu escrevo*”: *Muana Lòmúé*

Na obra *Tornar-se negro* (2021), em que reflete sobre as condições psíquicas das pessoas negras como partes de um tecido social ancorado em valores brancos, a psicanalista Neusa Santos Souza investiga caminhos para que a experiência negra não seja somente “a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas” (SOUZA, 2021, p. 46). Para Souza, a ação de apropriar-se da história, de tomar para si, como coletividade, o discernimento acerca dos arranjos que sustentam o discurso desumanizador direcionado às existências negras, deve resultar na transformação do conhecimento em linguagem. “Uma das formas de exercer autonomia”, afirma a autora “é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (SOUZA, 2021, p. 45).

Ciente da cruel realidade na qual fora obrigada a se inserir, Muana produz um discurso sobre si mesma porque sabia que apenas assim poderia tentar manter sua humanidade a salvo da violência escravista. Violência que era praticada não apenas contra corpos negros, mas também contra subjetividades e identidades coletivas. Partindo do pertencimento ancestral corporificado por memórias da vida em Moçambique, e sabedora do funcionamento da sociedade colonial do século XIX, ela constrói aquela que seria a mais importante estratégia de resistência como mulher negra africana e escravizada: apropriar-se da palavra. “Aprendi a ler e

escrever por causa do Umpulla. Eu não achava que deveria, mas hoje vejo que é muito útil, embora só pudesse fazer isso escondido” (CRUZ, 2018, p. 82). Com a posse da palavra, ela narra sua história ao abolicionista inglês valendo-se da oralidade aprendida com seus antepassados, ao tempo em que registra, por meio da escrita, todos os detalhes da vida de Bernardo Viana, observados de perto por quem o servia e de quem ele tinha a certeza de que “não seria louca de lhe trair a confiança” (CRUZ, 2018, p. 18).

Convidada por Mr. Toole a narrar a sua vida, Muana começa o relato afirmando para si, para seu interlocutor e para quem depois lesse seus escritos, quem ela é: uma Macua-Lòmüè. Em suas palavras, sua *autodefinição*:⁵⁹

A primeira parte da minha história [...] vai do meu nascimento até o ano que foi um divisor de águas em nossos destinos, quando eu contava 10 estações das chuvas. Chamo-me Muana Lòmüè, sou filha de Mutandi e Atinfa. Aqui em São Sebastião do Rio de Janeiro deram-me outro nome, mas toda a gente me conhece apenas por Muana. Nasci numa aldeia bem próxima a um enorme e lindo maciço de pedra. É o segundo mais alto de toda a Moçambique. Isso eu só soube anos depois de sair de lá. Não quero ser apenas “Moçambique” como usam para chamar os que chegam de minha terra. Sou Lòmüè. Este nome – “Lòmüè” – eu o adotei porque fala de onde vim e do que sou: uma Macua-Lòmüè (CRUZ, 2018, p. 47).

A pesquisa em literatura brasileira de autoria de mulheres negras que desenvolvi nos últimos anos fez com que se tornasse urgente a busca por remontar as origens dos discursos que essas mulheres fizeram sobre si mesmas. Essa busca, portanto, me levou à segunda metade do século XVIII. No ano de 1770, Esperança Garcia, mulher africana escravizada e vivente na capitania do Piauí, escreve uma carta dirigida ao governador da província para reivindicar o direito a permanecer com dignidade ao lado de sua família. Como posse de uma das abastadas fazendas da ordem religiosa jesuítica Companhia de Jesus, Esperança foi forçada a se mudar da fazenda Algodões, onde vivia com marido e filhos, para a fazenda Poções, sob as ordens e truculência do administrador capitão Antonio Vieira Couto. A carta, localizada pelo historiador e antropólogo Luiz Mott no fim da década de 1970 no arquivo público do Piauí, denuncia as condições violentas impostas ao escravizados pelo capitão Vieira Couto e o desejo, expresso nas palavras de Esperança, de que suas vidas pudessem ter valor para além daquele meramente comercial. Esperança escreve:

⁵⁹ A pensadora e feminista negra estadunidense Patricia Hill Collins (2019 [1990]) trata da ideia da autodefinição de mulheres negras como um recurso incontornável para os processos de subjetivação e autonomia, na medida em que ao se autodefinir, a mulher negra rejeita e desfaz, para si e para suas pares, os estigmas e simplificações que as confinam ao que Collins chama de “imagens de controle”. A autora afirma que “a ideologia dominante na era da escravidão estimulou a criação de várias imagens de controle inter-relacionadas e socialmente construídas da condição de mulher negra que refletiam o interesse do grupo dominante em manter a subordinação das mulheres negras” (COLLINS, 2019, p. 140).

Eu sou uma escrava de Vossa Senhoria da administração do Capitão Antônio Vieira do Couto, casada. Desde que o capitão lá foi administrar que me tirou da fazenda algodões, onde vivia com o meu marido, para ser cozinheira da sua casa, ainda nela passo muito mal. A primeira é que há grandes trovoadas de pancadas em um filho meu sendo uma criança que lhe fez extrair sangue pela boca, em mim não posso explicar que sou um colchão de pancadas, tanto que cai uma vez do sobrado abaixo peiada; por misericórdia de Deus escapei. A segunda estou eu e mais minhas parceiras por confessar há três anos. E uma criança minha e duas mais por batizar. Peço a Vossa Senhoria pelo amor de Deus ponha aos olhos em mim ordenando digo mandar ao procurador que mande para a fazenda aonde me tirou para eu viver com meu marido e batizar minha filha (MOTT, 2010 apud SOUSA, 2017 p. 7).

A carta de Esperança ficou durante mais de três séculos perdida nos arquivos de uma nação que sempre acreditou que cartas como a de Esperança não poderiam existir. Muitos são os elementos possíveis de serem analisados através das palavras que compõem a carta, no entanto, me concentro naquele que diz respeito à escrita como estratégia de inscrição subjetiva forjada por quem não era reconhecida como sujeito. Escrita em primeira pessoa, a reivindicação desvela a realidade de um momento da história do Brasil sobre o qual pouquíssimo se conhece a partir da perspectiva das pessoas escravizadas.⁶⁰

Ao apropriar-se do principal modo de registro do colonizador para expressar insatisfação e requerer condições mínimas de dignidade não apenas para si, mas para os seus pares, Esperança Garcia demonstra conhecer o valor que há na palavra escrita para o funcionamento daquela sociedade a que estava submetida. Ela compreende que, para se fazer sujeito, é preciso falar e usar a língua do dominador de acordo com os códigos por ele estipulados. “Ciente do seu mundo e dos limites que sua condição de escrava podiam propiciar, Esperança Garcia utilizou a estratégia dos conquistadores para defender os seus direitos, angariar vantagens e, com isso, (re)planejar seu destino perto dos seus filhos e do seu marido.” (SOUSA et al., 2017, p. 17).

No *Dossiê Esperança Garcia: símbolo de resistência na luta pelo direito* (2017),⁶¹ publicado pela Editora da Universidade Federal do Piauí em parceria com a Ordem dos

⁶⁰ Além da carta de Esperança Garcia, há registros de um livro escrito por Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz, mulher africana escravizada que viveu entre as províncias do Rio de Janeiro e de Minas Gerais entre os anos de 1725 e 1763. A história de Rosa Maria Egipcíaca é contada detalhadamente também por Luiz Mott no livro *Rosa Egipcíaca: Uma santa africana no Brasil*, publicado pela primeira vez em 1933 pela Editora Bertrand Brasil. Em 2023, o livro terá uma nova edição pela Editora Companhia das Letras e a história de Rosa Egipcíaca será contada pelo samba-enredo da Escola de Samba Unidos do Viradouro no desfile das escolas de samba do carnaval do Rio de Janeiro.

⁶¹ O *Dossiê Esperança Garcia: símbolo de resistência na luta pelo direito* (2017) é fruto do trabalho dedicado da professora Maria Sueli Rodrigues pelo reconhecimento da herança africana no Brasil, em especial no estado do Piauí, e da contínua luta por dignidade encampada por pessoas negras contra a escravidão. A carta de Esperança Garcia surge, então, como símbolo elaborado de uma busca pelos direitos que aquela mulher negra sabia possuir. O dossiê se apresenta como um documento que demanda a legitimação da carta como uma petição, e

Advogados do Brasil, e organizado por Maria Sueli Rodrigues de Sousa e Mairton Celestino da Silva, a perspicaz atitude de Garcia ao escrever a carta dirigida às autoridades responsáveis pelo ordenamento jurídico que poderia intervir em sua situação é destacada como um dos mais importantes aspectos a serem reconhecidos no texto.

Como narradora e protagonista de sua solicitação, Garcia parece produzir em sua carta o que se reconhece como uma *escrita de si*. Destaco que a *escrita de si* é aqui compreendida como a construção da consciência de um indivíduo (GALLAS, 2011, p. 8). Da análise feita por Margareth Rago (2013, p. 39), incorporo a premissa de que a escrita de si é um “trabalho de reinvenção da subjetividade” que “impõe-se como necessidade de ressignificação do passado pessoal, mas também coletivo, de outra perspectiva” (RAGO, 2013, p. 42). Em complementaridade a essa construção individual, a escrita de si empreendida pela autora da carta é também a escrita de um indivíduo que faz parte de determinado grupo, com traços identitários e culturais definidos, e que se reconhece como produto e criador do contexto em que está inserido. Dito em outras palavras, entendo que a carta de Esperança Garcia não apenas informa o contexto vivenciado pela autora, mas amplia a ideia de escrita de si, já que as palavras dessa mulher negra ensejam uma perspectiva de liberdade e delineiam para ela – e para as outras que viriam a seguir na continuidade do projeto colonial – a possibilidade de não mais ser definida apenas por sua situação de cativa, mas também como agente consciente e ativa da própria jornada. Na década de 1770 do século XVIII, a escrita permitiu que Garcia forjasse a sua *autodefinição*, tal qual Muana Lòmúé ao afirmar categoricamente: “Eu leio e eu escrevo, como estou escrevendo agora” (CRUZ, 2018, p. 19).

Como sinalizada, a hipótese sobre a escrita de mulheres negras – quando em reivindicação de suas agências – serem consideradas expressões ampliadas das *escritas de si* merece um pouco mais de movimento. Por movimento, entenda-se o fluxo da *palavra-maré* que aqui torna a irromper. Maré que também é ritmo, ritmo como o entendido pela escritora e artista afroperuana Victoria Santa Cruz (2004, p. 31): “*el eterno organizador.*”

Uma vez que adentramos, ainda que brevemente, a discussão sobre os alargamentos da ideia de uma escrita de si produzida por mulheres negras, em especial na literatura brasileira, duas autoras se apresentam como balizas incontornáveis para o entendimento do que significam

consequentemente o reconhecimento de Esperança Garcia como “advogada para contribuir com as lutas por justiça racial e pela visibilidade do povo negro como importantes protagonistas da nossa história” (SOUSA, 2017, p. 10). Esse pedido se justifica pelo fato de que “a petição de Esperança Garcia não pede alforria, nem se aventura por pedido fora da legalidade dos costumes e das leis. Trata-se de um pedido dentro do estritamente legal, como estratégia de defesa nos conformes da atuação advocatícia (SOUSA, 2017, p. 100). Em 25 de novembro de 2022, a Ordem dos Advogados do Brasil acatou o pedido apresentado no dossiê e reconheceu Esperança Garcia como a primeira advogada do Brasil.

essas escritas: Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. Tal qual Maria Firmina do Reis, Carolina Maria de Jesus inscreveu a sua literatura como uma espécie de portal que permitiu a passagem de tantas outras escritas de mulheres negras posteriores a ela. Ao narrar literariamente a própria vida, a autora produziu uma espécie de escrita que simultaneamente a possuir traços de uma escrita de si, amplia a ideia de uma escrita *do* indivíduo para uma escrita *sobre* o coletivo. Estamos falando não apenas de uma *escrita de si*, mas de uma *escrita de si* de uma mulher negra. A definição trazida por Bianca Santana (2020, p. 145) contempla com precisão a análise aqui proposta: “escrita de si de mulheres negras, portanto, é compreendida como a formulação estética da própria existência e trabalho de memória, que possibilita a constituição de subjetividades e sujeitos coletivos que permitem escapar aos processos de subjugação”.

Pensar, então, a *escrita de si de mulheres negras* como estratégia para que outras noções de sujeito possam ser construídas para elas faz com que a obra de Carolina de Maria de Jesus se torne indispensável nos estudos que tratam da produção escrita dessas mulheres. Para Fernanda Miranda,

A escrita de Carolina Maria de Jesus caracteriza-se por sua expressão mimética: trata-se de uma trama literária cuja textura rebenta da própria vida. Uma mulher negra, pobre, migrante, escritora do próprio cotidiano. Seu lugar de fala perpassa sua pele negra e sua força motriz feminina, dando forma ao corpo textual que inscreve um corpo histórico – suas dores, seus afetos e suas guerras. Sua arte literária é corpórea, irrompe em narrativas que atravessam o corpo negro em seus movimentos pela cidade, revelando, inclusive, o olhar que a cidade sobre ele lançava (MIRANDA, 2020, p. 37).

Estudiosa da obra de Carolina Maria de Jesus em diálogo com a obra da escritora martinicana Françoise Ega, Maria Clara Machado Campello (2022) também realiza uma leitura aproximada das ideias aqui apresentadas. Para Campello,⁶² a escrita de Jesus (e de Ega):

passa pela autorreflexão, bem como pela observação do tempo e do espaço em que vivem. Esses olhares, cabe reforçar, são amplamente femininos e negros, e por isso mesmo, desalienadores das dinâmicas do status quo. Por conseguinte, revelam-se, em grande medida, revolucionários, dentro das limitações que se apresentam às autoras-narradoras, uma vez que questionam o que parece invisível a olho nu, o que está enraizado, entranhado nas estruturas, a base mesma das nossas sociedades e que escapa a muitos de nós (CAMPELLO, 2022, p. 129).

Voltando também à interlocução já iniciada com Conceição Evaristo em torno do conceito de *escrevivência* – “A ideia de Escrevivência talvez possa trazer algo novo para a teoria da

⁶² Em sua pesquisa, Campello trabalha com o conceito de autobiografia de Philippe Lejeune (1996). Muito embora esse não seja o percurso teórico desta tese, entendo que o pensamento desenvolvido por Campello a partir de Lejeune se adequa à reflexão sobre a escrita de si das mulheres negras.

literatura pensar” (EVARISTO, 2020, p. 38) –, surge outro viés para o debate sobre a dilatação da categoria *escrita de si* proposto pela teorização de Evaristo. A autora de *Ponciá Vicêncio* (2003), articula uma leitura da questão a partir de outra perspectiva epistemológica, que questiona os limites da escrita de si ao tempo em que auxilia a crítica literária a alargar as possibilidades de interpretação sobre as escritas de mulheres negras. Para tanto, a autora elabora chaves de leitura fundamentadas em saberes e ancestralidades africanas, paradigmas que em muito se diferenciam dos arquétipos eurocentrados tão comumente convocados pela crítica nas análises da produção literária de autoria negra brasileira. Evaristo assim concebe seu pensamento:

Afirmo que a Escrivivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrivivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos (EVARISTO, 2020, pp. 38-39).

Para Hildalia Fernandes Cordeiro (2019), a literatura que se encontra e se reflete nos espelhos de Oxum e Iemanjá é o que se pode chamar de Literatura Abèbè. A pesquisadora define:

a Literatura Abèbè [é] uma epistemologia negro-perspectivada, destinada à produção literária diaspórica de mulheres negras que propõe a insubordinação e a insurreição como categorias existenciais e claves interpretativas para análise desse complexo e diversificado acervo. A Literatura Abèbè concebe tal produção como possibilidade de busca de rotas de fuga e esQUIVA das tentativas diversas de aniquilamento do racismo e que aponta caminhos para a insubordinação e insurreição. O abèbè (espécie de leque e espelho) é pensado como simbologia fundante na tentativa, ininterrupta, de organizar a luta para realizar o levante” (CORDEIRO, 2019, p. 300).

Ao afirmar que é diante dos espelhos de Oxum e Iemanjá que mulheres negras têm a possibilidade de assimilar a importância de suas palavras, a leitura de Evaristo e Cordeiro fornece caminhos de reconhecimento e fabulação de histórias pelo duplo reflexo produzido por esses

espelhos: o reflexo de si que se soma ao reflexo do coletivo, num *continuum* espiralado em que o passado espelha o presente e reflete o futuro.



Protagonista e narradora de *O crime do Cais do Valongo*, Muana Lòmúé leva consigo a certeza de ter sido “gerada no monte Namuli” (CRUZ, 2018, p. 45) como a baliza que lhe possibilita não se esquecer de onde veio e do que é feita. Em *O alegre canto da perdiz* (2018), a contadora de histórias moçambicana (como prefere ser referenciada) Paulina Chiziane,⁶³ cria personagens femininas complexas que, assim como Muana, sabem que “fomos todos esculpidos com o barro do Namuli. Barro negro com sangue vermelho” (CHIZIANE, 2018, p. 21). Além disso, sabem também que “os brancos têm armas de fogo, [...] mas não escapam às tramas mágicas dos nossos feitiços” (CHIZIANE, 2018, p. 209). Personagens situadas em tempos históricos distintos, Muana, Maria das Dores e Delfina falam a partir de um lugar em comum: o da mulher africana que persegue suas ideias de liberdade, ainda que essas ideias possam estar profundamente maculadas pela lógica colonial. Os romances de Alves Cruz e Chiziane se tangenciam pela construção elaborada dessas mulheres, mas se aproximam sobretudo pelo projeto literário das autoras de manejar palavras, ouvir vozes, contar histórias e recontar a História por outro ângulo, como a mulher do régulo, em *O alegre canto da perdiz* cuja voz “era chuva fresca. Tinha o poder de serenar multidões. Era o poder das ondas mansas embalando as embarcações na valsa da brisa” (CHIZIANE, 2018, 16).

Para Muana, apropriar-se da palavra que, naquele mundo em que desembarcara significava adquirir poder por meio da leitura e da escrita, permitiu que ela se tornasse a contadora de sua própria história. No desenrolar da trama, descobre-se que parte da narrativa a que o leitor é apresentado são as recordações da africana, resgatadas por Nuno Moutinho muitos anos depois dos fatos por ela contados. Nas lembranças deixadas por Muana, são reveladas não somente as informações que auxiliam na resolução do assassinato investigado, como as memórias sobre sua vida desde os tempos em que ainda era uma criança “que contava 10 estações das chuvas” e vivia em sua comunidade “no sopé do Monte Namuli” (CRUZ,

⁶³ Paulina Chiziane (1955) se autodefine como uma contadora de histórias. Nascida em Moçambique, é autora de uma dezena de romances, entres eles *Niketche: uma história de poligamia* (2002) e *O alegre canto da perdiz* (2008), cujas publicações no Brasil no decorrer da última década lhe renderam grande reconhecimento no país. Em 1990, tornou-se a primeira mulher moçambicana a publicar um romance, *Balada de amor ao vento*, e em 2021 venceu o prêmio Camões, um dos mais prestigiosos da literatura de língua portuguesa.

2018, p. 44). Interessante notar, no entanto, que a narração de Muana se perfaz em três vias possíveis: a que ela mesma realiza em sua posição de narradora, aquela que é narrada por ela ao inglês João Toole, e à qual não temos acesso; e aquela que é lida por Nuno Moutinho, da qual temos apenas alguns relances quando ele diz: “A prova maior é que estou eu aqui, Nuno Alcântara Moutinho, um letrado aspirante a livreiro, lendo as tantas coisas escritas por aquela preta. Estou vivamente impressionado. Quem diria! Vamos a ela.” (CRUZ, 2018, p. 13); ou ainda: “Não fosse por tudo o que hoje sei, me encantaria por quem escreveu grande parte da história deste crime apenas pelo fato de ser uma pessoa franca em descrever como era destituído de elegância aquele sovina, mesquinho e mão de vaca do Bernardo!” (CRUZ, 2018, p. 33).

Com isto, destaco o fato de que ao leitor e à leitora é dado conhecer a dicção de Muana por sua própria voz, sem intermediadores, e ficam apenas sugeridas a versão escrita por Mr. Toole e a interpretação da leitura feita por Nuno que, embora seja um mazombo descrente e cético, depois de ler tudo o que havia sido deixado escrito pela africana, “comece a rever seriamente esta minha renitente mania de não crer em nada que ao natural se sobreponha” (CRUZ, 2018, p. 171).

Ainda que se tome conhecimento de apenas alguns breves comentários a respeito da leitura feita por Nuno Moutinho, é possível elaborar a sua percepção sobre tudo o que Muana conta em seu relato. Ao encontrar o baú com os escritos da africana, Nuno pondera “Como pesa, meu Deus, esse baú de Muana!” e continua “Aquele baú tinha o peso das eras. Guardei por muito tempo e com muito zelo o seu conteúdo. Já está tarde para mim. Deixo para vocês a tarefa de não esquecer” (CRUZ, 2018, p. 196). Assim, fica explícito o entendimento que o livreiro tem da história deixada por Muana e da importância que há na preservação do que foi narrado por ela. Ademais, é em contato com a história de Muana que Nuno consegue elaborar uma questão que ele, com sua pele clara e seu tom irônico, sarcástico e debochado, havia tentado ignorar por boa parte de sua vida: “É possível sepultar para sempre passado tão tenebroso?” (CRUZ, 2018, p. 195).

A versão de Mr. João Toole, por sua vez, permanece inaudita. A figura do inglês, entretanto, permite que sejam feitas algumas aproximações e leituras sobre um tipo de produção textual que ficou conhecida, sobretudo na porção norte dos territórios afroatlânticos, como autobiografia de escravizados e escravizadas. O historiador Rafael Domingos Oliveira, no livro *Vozes afro-atlânticas: autobiografias e memórias da escravidão e da liberdade* (2022), apresenta um estudo sobre as autobiografias produzidas por pessoas escravizadas e livres nos Estados Unidos no decorrer dos séculos XVIII e XIX. Essas autobiografias constituíram um gênero textual que deu origem ao que hoje se conhece por literatura afro-americana

estadunidense, e foram escritas por pessoas anônimas, mas também por personagens relevantes da história da diáspora negra como Frederick Douglass, autor de três autobiografias e importante nome no movimento abolicionista dos EUA,⁶⁴ e Sojourner Truth, escravizada que conseguiu a liberdade e trouxe à tona a especificidade da experiência das mulheres negras e a invisibilização de suas vozes.⁶⁵

Rafael Domingos Oliveira destaca alguns aspectos que caracterizaram a escrita e a publicação das autobiografias, e um dos mais fortes elementos sinalizados pelo pesquisador é a vinculação que estas obras tiveram com os movimentos abolicionistas na Inglaterra e nos Estados Unidos. Em entrevista com o autor realizada por mim em março de 2022,⁶⁶ quando questionado sobre a relação das obras e de seus autores e autoras com o movimento abolicionista, ele afirma:

quando se percebe nas autobiografias a relação das autoras e dos autores com o movimento abolicionista, ficam bastante claras as movimentações e os interesses presentes nessa dinâmica. E aí aparecem as contradições, porque essas autobiografias não existiriam como tal se não existissem essas relações. Logo, essas relações também dizem algo sobre os textos, dizem inclusive que são textos de muitas vozes, compostos não apenas pelas vozes dos escravizados. São textos em que as intervenções dos abolicionistas que editam, prefaciam, apresentam as obras, estão presentes embora não estejam sinalizadas como interferências externas (REBELO, 2022, p. 9).

Ao conhecer Mr. Toole, Muana fica intrigada com o interesse daquele homem branco em ouvi-la: “Por que queria falar comigo, se sou apenas mais uma negra?” (CRUZ, 2018, p. 42), mas mesmo desconfiando das intenções do inglês, ela concorda em narrar a sua história para que ele tomasse nota: “Eu continuava achando estranho tanto interesse do inglês. Sei que estava sendo muito imprudente, mas acabei confiando nele. Não me perguntem o motivo. Fez-me bem falar. Estava farta de esconder, de calar, de esquecer” (CRUZ, 2018, p. 82).

O contexto histórico em que Muana é convidada por Mr. Toole a falar – primeiras décadas do século XIX – foi marcado pela forte pressão inglesa para que o Brasil desse fim

⁶⁴ Frederick Douglass é autor das obras *A autobiografia de um escravo* (2021 [1845]), *Minha servidão e minha liberdade* [1855] e *A vida e a época de Frederick Douglass – escritas por ele mesmo* (2022 [1881]). No Brasil foram publicadas nos últimos anos a primeira e a última das autobiografias de Douglass, pelas editoras Vestígio e Carambaia, respectivamente.

⁶⁵ Sojourner Truth (Isabella Baumfree) é autora da obra *Narrative of Sojourner Truth, a Northern Slave, Emancipated from Bodily Servitude by the State of New York, in 1828.*, publicada em 1820 numa edição produzida pela própria autora. No Brasil, a obra recebeu o título *E eu não sou uma mulher? A narrativa de Sojourner Truth*, e foi publicada pela ímã Editorial, no ano de 2020.

⁶⁶ Entrevista publicada na edição nº 195 do jornal literário Suplemento Pernambuco, em maio de 2022. Disponível em <https://suplementopernambuco.com.br/entrevistas/2895-entrevista-rafael-domingos-oliveira.html>. Acesso em 10 fev. 2023.

ao sistema escravista, que já havia sido abolido na Inglaterra no ano de 1807. Ela se interessa em saber, então, o que levara João Toole até o Brasil, até ela:

Ele então me explicou que trabalhava para um grupo de ingleses com negócios no Brasil e alguns faziam parte da Sociedade para Efetivação da Abolição do Tráfico de Escravos ou algo assim. Como estaria nesse período no país, foi designado para também recolher o máximo de informações sobre histórias e as condições de vida de escravos na colônia portuguesa. Estavam pressionando os governos coloniais a extinguir com o tráfico e, posteriormente, queriam o fim da escravidão propriamente dita (CRUZ, 2018, p. 117).

Ao fim da interlocução com Muana, Mr. João Toole se despede dizendo que “tinha ainda muitas entrevistas a fazer pelo mundo” (CRUZ, 2018, p. 191). Como leitores e leitoras do romance, também nos despedimos nesse momento de Mr. Toole e não conseguimos conhecer o resultado de mais de um ano de encontros com a africana e sua história. Mas se pensamos nos percursos e circunstâncias em que se deram as publicações das muitas autobiografias de escravizadas e escravizados nos territórios dos Estados Unidos e Inglaterra, onde se concentraram a maior parte de seus autores e autoras, e a proximidade de personagens brancas da luta abolicionista que se envolveram na redação, edição, prefaciação e publicação dessas obras, podemos fabular sobre o que teria sido da narrativa de Muana...

De acordo com a pesquisa de Rafael Domingos Oliveira (2022), até o presente momento não se conhece a ocorrência de autobiografias de pessoas escravizadas que tenham vivido e narrado a sua experiência no Brasil.⁶⁷ A criação literária de Eliana Alves Cruz, aqui simbolizada pela moçambicana letrada, de nome Muana Lòmúé, nos acena com a esperança de existências e narrativas possíveis que, embora ainda desconhecidas por nós, contaram e escreveram a história do Brasil e da sociedade brasileira.

Sucessora da tradição literária afro-americana inaugurada por essas autobiografias, “boa parte da minha herança literária é constituída de autobiografias. Neste país, as origens impressas da literatura negra (tal como distinta das origens orais) são as narrativas de escravizados.” (MORRISON, 2020, p. 302), Toni Morrison cria, em seu premiado romance *Amada* (1987), uma trama vinculada à história da escravidão. Obra de inegável qualidade literária, *Amada* contém elementos que nos permitem destacar certas semelhanças com *O crime do Cais do Valongo*. A começar pela maneira, descrita por Morrison, de como se deu a origem do romance:

Embora os silêncios tenham provocado virtualmente todas as minhas obras, habitá-los com uma imaginação própria é fácil de registrar, mas não tão fácil de fazer. Preciso encontrar o gancho, a imagem, o artigo de jornal que produza uma meditação ininterrupta, um “e se?”, um “como deve ter sido aquilo?”.

⁶⁷ O historiador cita a autobiografia de Mahommah Gardo Baquaqua, homem africano escravizado que teve apenas uma passagem pelo Brasil, mas fugiu para o Estados Unidos e lá publicou a sua obra, em 1854.

Amada teve origem como uma questão geral e foi encetado por um recorte de jornal (MORRISON, 2020, p. 364).

Retirando de uma notícia de jornal a história da mulher escravizada que, num ato radical de liberdade, assassina a própria filha para que a criança não seja também escravizada, Morrison constrói uma trama baseada na fabulação de como teriam sido aquelas vidas antes e após a morte de Amada. Utilizando do arquivo para adentrar a narrativa ficcional, a autora assume o ato que Hartman (2020, p. 30) nomeia como “uma História escrita com e contra o arquivo” e conta, ao tomar conhecimento da história de Margaret Garner: “selecionei e manipulei suas partes para servirem aos meus propósitos” (MORRISON, 2020, p. 365). Uma história com e contra o arquivo. Como Toni Morrison, Eliana Alves Cruz utiliza-se de notícias e recortes de jornal sobre vidas reais e forja o enredo que busca criar a partir de seu projeto literário, que ela define como “um projeto literário que investiga e fala muito sobre a liberdade” (EUZÉBIO, 2022, s/p). Além da proximidade fabulativa que existe na construção de *Amada* e de *O crime do Cais do Valongo*, outras duas perspectivas se fazem igualmente notáveis nos dois romances. Há, em *Amada* – e em outras obras de Toni Morrison, como *O olho mais azul* (1970), seu primeiro romance –, uma escolha deliberada da escritora em contar a história de uma jovem menina negra inserida no contexto da sociedade escravista estadunidense. De maneira assertiva, ela explica os motivos dessa escolha:

De todos os personagens escolhidos para exame artístico, com empatia ou desprezo, jovens garotas negras e vulneráveis estavam profundamente ausentes. E, quando apareciam, eram tratadas como piada ou ocasião para piedade – piedade sem compreensão. Parece que ninguém sentia falta delas no centro do palco e ninguém as levava a sério além de mim. Mas nunca culpei a literatura por isso. Os escritores escrevem sobre o que gostam e sobre o que lhes interessa. E mesmo escritores afro-americanos (homens, na maior parte, mas nem sempre) deixaram evidente que, exceto na condição de pano de fundo, meninas negras pré-púberes eram incapazes de prender-lhes a atenção ou estimular sua curiosidade. No entanto, a falta de curiosidade dos escritores não era a questão. Para mim, o silêncio escolhido ou forçado, o modo como a história era escrita, controlava e moldava o discurso nacional (MORRISON, 2020, p. 363).

No romance de Alves Cruz, Muana é uma menina que ao desembarcar no Brasil contava somente “13 estações das chuvas” (CRUZ, 2018, p. 138), mas a história de sua vida começa a mudar quando tinha apenas “10 estações das chuvas” (CRUZ, 2018, p. 43). Apesar de todo sofrimento imputado a ela pela condição de escravizada a que é submetida, há na elaboração de sua história uma delicadeza incomum às representações de meninas negras na literatura brasileira, a começar pela medida do tempo usado pela autora para descrever a idade que Muana tinha quando viveu as situações que transformaram sua história. Os ciclos de vida são

simbolizados pela sazonalidade das chuvas, e a água, então, se confirma como elemento definidor da subjetividade negra simbolizada por Muana. É perceptível o cuidado com que Alves Cruz procura construir momentos importantes da vida da personagem em seu início de juventude. Da relação com sua mãe conhecemos o momento em que a jovem é instruída, segundo as tradições dos macua-Lòmúé, e cuidadosamente preservada para a vida que começava a se transformar. Convertidos à fé muçulmana para tentar fugir dos brancos que capturam pessoas para escravizá-las, a mãe de Muana havia passado pelo procedimento de mutilação genital e procurou preservar a filha para que a garota não passasse pela mesma dor. Reforçando para Muana os valores de seu povo, ela cuidou da filha e essa cena, protagonizada por duas mulheres negras de gerações diferentes, é descrita com esmero e gentileza:

Meu corpo era o de uma mulher e, naquela manhã, acordei com a cabeça pesada, uma forte dor no ventre e as roupas manchadas de sangue. Sentia-me duas vezes estranha: por não ser dali e por deixar de ser considerada criança. Minha mãe preocupou-se imediatamente em ocultar do meu pai e eu não sabia o motivo, mas dei total razão a ela quando descobri. Eu seria cortada. Uma mulher digna não poderia ter seus órgãos genitais completos. Subitamente entendi toda a sua angústia. Fora obrigada a passar por este ritual. Nossa conversão não seria considerada se não fosse circuncidada. Finalmente compreendi por que ela precisou dos cuidados da mãe de Kareema e porque parecia sentir fortes dores que quase tiravam sua razão. Apavorei-me. Em nosso povoado, nesse momento da vida, eu seria conduzida por anciãs à iniciação e aprenderia tudo o que era necessário para ser uma boa esposa, e ser uma boa esposa incluía dar prazer ao seu homem com tudo o que Nipele lhe deu. Nada seria cortado, ao contrário, seria estimulado para que cumprisse sua função. Minha mãe decidiu que levaria a cabo secretamente os rituais tradicionais do nosso povo ela mesma (CRUZ, 2018, p. 104).

Da relação com Umpulla, seu amigo de infância, com quem ela fazia a viagem pela *passagem do meio* e que viria a se transformar no amor cultivado por ela durante toda a vida e além dela, assistimos a uma bonita e gentil cena em que Muana inicia sua vida sexual. O sexo na vida de Muana não chega carregado pelo peso da violência, pelo contrário, é um momento de profunda afetividade que produz uma memória constitutiva para a mulher que Muana se torna. Narrando o encontro, ela diz que “a recordação daquela noite me vem como a lembrança de um sonho, de um conto mágico”, e prossegue:

Passei levemente a mão em sua orelha e no delicado pingente de ouro em forma de quarto crescente pendurado. Ele passou seus dedos pelas delicadas escarificações que eu possuo no rosto e que parecem ramos com pequenas folhas no meio da testa, nas maçãs e no queixo. Eu gosto delas. Pensava e penso que me fazem diferente e única. [...] Tomados por aquele clima tão leve, tiramos todas aquelas roupas como quem se descasca para mostrar quem realmente é. Estávamos os dois despidos. A verdade não podia ser mais escondida. Ele também não era dali. Nós, na verdade, não éramos de lugar algum. Nosso lar era o coração um do outro. Nossos corpos negros e unidos

como um único ser era o certo. Umpulla me fez uma mulher e completou o ciclo. Mergulhou fundo em mim como o sol poente mergulha no mar e incendeia o céu de púrpura (CRUZ, 2018, pp. 106-107).

A decisão por criar literariamente experiências íntimas de uma jovem mulher negra sem atrelá-las unicamente a uma narrativa de brutalidade funciona como um gesto das autoras, um aceno em direção a um caminho ainda pouco desbravado, trabalhado, poetizado, mas perfeitamente possível e, mais do que isso, desejável. Esse caminho, sinalizado por Morrison ainda na década de 1970, e seguido por Alves Cruz no Brasil das primeiras décadas do século XXI, é irreversível. Como uma porta corta-fogo que, depois de atravessada, não permite que se retorne ao lado de dentro.

Outro ponto central na obra de Morrison e que também é mobilizado por Alves Cruz n’*O crime do Cais do Valongo* é a presença do elemento mágico e da relação que pessoas africanas ou diaspóricas escravizadas estabeleciam com a morte e com o sobrenatural. Em *Amada*, a criança morta pela mãe num ato de autonomia e liberdade, volta à família para compreender o que havia sido feito de seu passado. A presença de Amada como memória de um passado não obliterado que volta a se fazer visível por meio de uma existência invisível. Nas palavras de Morrison:

a coisa menos controversa que se pode dizer a respeito da instituição da escravidão em vista da contemporaneidade é que ela nos assombra a todos. Que das mais diversas maneiras nossa vida está entrelaçada ao passado – nós o manipulamos e, temendo seu abraço, o ignoramos e distorcemos e menosprezamos para que sirva aos nossos propósitos, entretanto nunca conseguimos apagá-lo. Quando finalmente entendi a natureza do que nos assombra – como se constitui tanto do que desejamos quanto do que tememos – pude enxergar os traços de uma presença fantasmagórica, o resíduo de um passado reprimido através de certos detalhes concretos, mas alusivos. Pegadas. Que desaparecem e retornam apenas para aparecer de novo (MORRISON, 2020, p. 367).

Em *O crime do Cais do Valongo*, como já foi abordado anteriormente, a magia e os poderes sobrenaturais das personagens se destacam como elementos que mobilizam epistemes e modos de ver o mundo a partir de uma perspectiva afrorreferenciada. As habilidades mágicas e ancestrais de Roza e Marianno são marcas cruciais de seus processos de individuação. Para Muana, a capacidade de ver e falar com os mortos é parte fundamental de sua identidade e, por meio dela, a africana consegue preservar memórias, vínculos e não se perder de quem era. Explicando a Mr. Toole a dimensão que a maternidade tem para os macua-Lòmúé, povo que se organizava em uma lógica matrilinear, Muana confirma a circularidade que se desenhava nas relações sociais de seu povo, em que o nascimento de uma criança é um elo profundo com o passado, e a morte é apenas a sequência daquilo que se viveu: “Dar a luz é algo sagrado,

significa que o elo com os antepassados não foi quebrado. Eles e nós convivemos e nos relacionamos. A morte não é o fim. Eu convivo com muitos [...]” (CRUZ, 2018, p. 48)

Por ser uma pessoa que possuía acesso aos dois mundos, o dos mortos e o dos vivos, Muana é, ela mesma, o elo entre o presente em que vive e o passado onde vivem os seus ancestrais. Ao deixar registrada a sua história, por meio da escrita, ela assegura também a sua permanência no futuro. Lopes e Simas (2021) elucidam os significados da morte no âmbito das filosofias africanas:

O morto representa uma realidade física e espiritual, presente tanto no passado quanto no presente, entre os vivos no processo de moldagem da direção de nossa realidade física e espiritual e de nossa presença no futuro. Como diz um provérbio congolês, “os pássaros têm asas porque elas lhes foram passadas por outros pássaros”. Eles voam porque continuam a praticar a arte de voar bem, a mesma praticada por seus ancestrais (LOPES; SIMAS, 2021, p. 36).

No desenrolar da trama, a conexão de Muana com o mundo dos mortos é o recurso que possibilita a compreensão de seu papel naquele contexto, é por meio do encontro com o “cortejo invisível” de mortos que ela entende como poderia ajudar tantos ancestrais que a procuravam em busca de alcançar a paz no mundo dos mortos. Essa compreensão ocorre simultaneamente à resolução do crime de assassinato de Bernardo Lourenço, como narrado por ela:

Acompanhei todos os acontecimentos levada pelo meu cortejo do outro mundo, em espírito. Assim como Roza e Marianno, que movidos pelo rancor represado fizeram o que disseram ao Intendente, ao senhor Nuno Moutinho e ao guarda quando foram à hospedaria. Nossos corpos estavam onde deviam estar para que Paulo Fernandes não nos incriminasse, mas nossas almas estavam onde precisavam estar para que aquele enredo terminasse (CRUZ, 2018, pp. 177-178).

Com a morte do comerciante resolvida, o álibi de Muana, Roza e Marianno se confirma e a vida pode, enfim, ter prosseguimento. De volta ao cenário onde parte da trama acontece, Muana revela o momento em que decidiu escrever as memórias que, posteriormente seriam encontradas e reveladas por Nuno Moutinho.

A Vale Longo foi vendida. Não sei o que os novos donos farão dela. Enquanto não vinham tomar posse, nós três continuamos ali até que Roza foi trabalhar no novo Hotel Pharoux, próximo ao cais do mesmo nome. Ele em nada se parecia com a nossa hospedaria. Era maior, em ponto nobre da cidade e ficou famoso pela excelente comida. Não me espanta; afinal, eram as mãos de Roza que mexiam naquelas panelas.

Marianno decidiu tentar retornar a nossa terra. Não foi fácil conseguir o passaporte e o dinheiro todo exigido. Mais uma vez, o senhor Nuno Alcântara Moutinho e Tereza Nagô foram de extremo auxílio. Fomos a sua partida no cais. Ele abraçou-se a Roza e ambos nos fizeram chorar. Ao lado dele vi Joaquim Mani Congo, o escravo escaldado do Tamarineiras, que estava voltando junto com ele. Tive certeza de que chegaria bem ao seu destino.

Retornei sozinha para a Vale Longo. A casa vazia, sem Marianno e Roza. Apenas eu e minhas recordações. Apenas eu, os exemplares da Gazeta e agora um novo jornal, que eu gostava de ler. Outros jornais apareceram... Li no Jornal do Commercio que os poderosos da terra de Mr. Toole estavam exigindo, cada vez com mais força, que o comércio de negros acabasse. Não sei se verei isso.... Decidi escrever estas recordações (CRUZ, 2018, pp. 190-191).

O fato de que Muana havia deixado suas memórias escritas e guardadas dentro de um baú já era conhecido pelos leitores, afinal, é daí que parte a narração do romance, juntamente com a voz narrativa de Nuno Moutinho. No entanto, nas páginas finais do livro surge uma espécie de bruma sobre a já misteriosa história d’*O crime do Cais do Valongo*. Após despedir-se de Marianno e de se alegrar pela nova vida que se abria para a menina Roza, Muana volta à hospedaria e lá encontra Umpulla que junto aos outros do cortejo invisível “estava com os ancestrais.” Umpulla então se dirige a Muana e instaura o mistério final da obra: “Sua parte está feita. Acabou. Vamos agora, Muana. Vamos visitar o monte Namuli de nossa meninice” (CRUZ, 2018, p. 192).

Não se sabe o momento em que Muana atravessa os mundos e volta à companhia de seus ancestrais. Nas páginas finais do livro, quando Nuno encontra o baú e passa em frente “ao agora Cais da Imperatriz” (CRUZ, 2018, p. 194), ele diz:

Olhei para o antigo píer e os vi. Muana e um jovem altíssimo e belíssimo, certamente era o seu amor Umpulla... Eles conduziam uma multidão que parecia fugir de assassinos, desesperada por socorro e que tomava todo o espaço do cais para sumir no ar, como água evaporada no mormaço, como seres etéreos que sublimam e partem. Milhares de homens, mulheres, crianças. Muitas crianças! Nosso delito a ser purgado é contra os miúdos, contra a infância. Como pesa, meu Deus, esse baú de Muana! Como pesa! (CRUZ, 2018, p. 194).

A menina que contava o tempo pelas estações da chuva e narrou sua história como quem revela a história de um povo, se transforma, então, em ancestral. O tempo da narrativa se espirala de modo a imprimir na leitora e no leitor a sensação de que futuro, passado, presente estão difusos, se entrecruzam e se refazem continuamente nos caminhos abertos pela encruzilhada que, precisamente, é Muana Lòmúé.

Evocando, no fim desta seção, a ideia de *palavra-maré* que busquei fazer presente no corpo da tese, trago a obra de uma autora negra contemporânea, Luciany Aparecida, que em seu poema *Macala* (2022), se utiliza de uma imagem e de uma palavra para fabular a presença da mulher negra na diáspora afroatlântica. Propondo uma leitura da fotografia “Mulher negra na Bahia”, de autoria de Marc Ferrez e datada da década de 1880, a autora aciona o que Hartman (2020, p. 28) nomeia como “explorar as capacidades do subjuntivo” para fabular uma narrativa sobre a mulher anônima de figura altiva que vivia num Brasil ainda escravista. Na plaquete em

que foi publicado o poema, há nas últimas páginas um pequeno paratexto que diz: “*Macala/makhala* é uma palavra da língua ronga, falada em certas regiões de Maputo, em Moçambique, que tem duas acepções: carvão vegetal ou mineral; pessoa de pele negra” (APARECIDA, 2022, p. 19). A seguir, um trecho do poema de Aparecida e a foto que lhe serviu de inspiração:

Meu tempo é uma serpente de pano
que nunca envelhece,
mas que é muito antiga
Macala é carvão aceso que descanso em tuas mãos:
segura

[...]

Não estou nesse estúdio de fotografia,
estou antes dessa tua cartografia de nação
a iluminação que gravou essa imagem minha,
que teu silêncio admira,
não é minha saudade
são nossas fendas
e ai como dói
estendo meu punho cerrado e coloco em tua mão
a Macala acesa

Não grita agora
segura
façamos silêncio
teu silêncio tem cheiro de sal
deixa agora alastrar por tua mão a minha ferida

[...]

(APARECIDA, 2022, pp. 7-13)



Imagem 24: *Mulher negra na Bahia*, Marc Ferrez, 1885.
Acervo Instituto Moreira Salles.

Segurar um carvão aceso na palma da mão e fechá-la com força: sensação-imagem que parece se aproximar das reentrâncias da vida de tantas mulheres negras como a retratada na fotografia acima, como Esperança Garcia, como Muana, como Roza, como Amada. O ato imposto a essas mulheres que durante mais de três séculos seguraram em suas mãos o carvão aceso de uma história marcada a ferro e fogo. Mas não dessa vez. No exercício de uma imaginação radical de liberdade, agora é Macala que estende o punho e descansa a brasa na mão de quem ergueu essa cartografia de nação. Com as mãos livres da brasa, essas mulheres puderam escrever as suas histórias. Com as mãos marcadas pelo fogo, mas ainda assim livres. Muana nos lembra do que é feita:

Eu sou uma filha da montanha, disse a ele. Em muitos momentos, para não me perder de quem eu era, repetia por horas de olhos cerrados: “Miyo kokhuma o Namuli” (fui gerada no monte Namuli). Sou uma macua-Lómuè... Isso não é importante para ninguém neste lugar onde me encontro, mas para mim é tudo. É a única coisa realmente minha. Aquela montanha é mais que pedra, pois todos foram criados por Deus dentro dela (CRUZ, 2018, p. 45).

3.3 *Identidade negociada e letras apropriadas: Nuno Moutinho*

Em 10 de setembro de 1808, poucos meses após a chegada da família real portuguesa ao Brasil e à cidade do Rio de Janeiro, circulou pelas ruas da capital da Corte o primeiro número de um periódico inteiramente redigido e impresso no Brasil e que, nos moldes do que era feito desde pelo menos o século XVIII na capital da metrópole, Lisboa, oferecia a um público bastante restrito as traduções das principais notícias publicadas nos periódicos europeus. O trabalho era feito por um redator, cuja função consistia apenas e simplesmente em transpor para a língua portuguesa os fatos noticiados em língua estrangeira, sem sobre eles emitir qualquer tipo de opinião, interpretação ou análise. O periódico trazia ainda uma seleção de avisos que cumpriam o papel de informar os feitos políticos da administração portuguesa, e os acontecimentos considerados relevantes (como aniversários, bodas, funerais e outras interações sociais) que se passavam nos salões e casarões da Corte e de seus agregados da elite brasileira. Os avisos, contudo, ocupavam também uma parte das páginas do periódico em que era possível anunciar vendas, compras, negócios de todo tipo e transação de mercadorias de toda sorte, em especial daquelas que chegavam nos grandes navios desembarcados nas rampas e cais que vicejavam na área central da cidade.

Assim surgiu o que se considera ser o primeiro jornal impresso da história do país: a *Gazeta do Rio de Janeiro*. Sua produção e impressão ficava a cargo da então *Impressão Régia* (hoje Imprensa Nacional), criada em maio de 1808, em decorrência da chegada da família real, e cujo objetivo era a publicização exclusiva dos assuntos oficiais do governo. A *Gazeta do Rio de Janeiro* esteve em circulação entre os anos de 1808 e 1822, quando, após a proclamação da Independência brasileira, sofre alterações significativas em seu conteúdo e abordagem, e passa a se chamar *Gazeta do Rio*. A historiadora Maria Beatriz Nizza da Silva (2007) pesquisou a fundo a origem, a história e o impacto que a *Gazeta do Rio de Janeiro* teve para a sociedade brasileira do século XIX e a importância desse vasto arquivo para a compreensão do cotidiano e da vida cultural, mercantil, social e política desse momento da história nacional. Apesar da estigmatização que recaía sobre a *Gazeta do Rio de Janeiro*, em especial por seu anacronismo com relação a outros formatos de jornais que surgiam no continente europeu e eram considerados mais modernos, mas também pelo fato de o periódico não abranger outros temas que fugissem a uma espécie de propaganda dos feitos do governo e por sua aparente despreocupação com o público leitor, a pesquisa de Nizza da Silva destaca a relevância desse inventário para o vislumbre da dinâmica das relações sociais que se estabeleciam naquele mundo repleto de contrastes:

Embora esse tipo de periódico não forneça artigos de opinião nem seções de literatura ou de ciências e artes, ele é precioso para o historiador como documento da vida cotidiana, pois sua seção de avisos deixa entrever vários aspectos do Rio de Janeiro que dificilmente se encontram em outra documentação. Vejamos apenas um exemplo: enquanto os documentos referentes à instrução guardados nos arquivos se referem, sobretudo, às aulas régias, os anúncios da *Gazeta* revelam a proliferação de mestres particulares, nacionais e estrangeiros, ensinando as mais variadas matérias a grupos sociais e etários distintos (SILVA, 2007, p. 22).

A percepção de que a *Gazeta do Rio de Janeiro* se configuraria em importante arquivo sobre a sociedade do Rio de Janeiro do século XIX, contudo, só veio acontecer posteriormente, quando historiadores aguçaram o olhar para os conteúdos explícitos e implícitos que ali se encontravam. Nos anos de sua existência, o periódico tinha função limitada e não procurava aprofundar análises ou interpretações sobre acontecimentos que, de algum modo, apresentassem ao público leitor as tensões e embates que irrompiam pelo funcionamento da sociedade da época. Nuno Moutinho, um dos narradores do romance de Alves Cruz, sinaliza bem o descontentamento que havia com a publicação da *Gazeta do Rio de Janeiro* nos moldes impostos pela Corte portuguesa:

Escrevi a notícia inteira com luxos de detalhes, mas sabia que não sairia na *Gazeta do Rio de Janeiro*. Este libretto de repórter enfadonho, de um palmo de medida, que só falava das guerras e conflitos da Europa, dos assuntos ligados a Dom João e sua família ou, ainda, de avisos de compras, vendas, viagens... (CRUZ, 2018, p. 9).

A ponderação categórica de Nuno Moutinho encontra ressonância no trabalho de um outro homem negro, igualmente afeito às letras, ao centro borbulhante da cidade do Rio de Janeiro e ao olhar atento dirigido à sociedade em que tentava se inserir como sujeito de direitos, ainda que repudiasse com veemência as suas hierarquias, negligências e desigualdades. Em 20 de outubro de 1911, Lima Barreto⁶⁸ publicou no jornal *Gazeta da Tarde* a crônica “Os nossos jornais”, em que, sem meias palavras, a partir do olhar crítico e tantas vezes polêmico que caracteriza sua obra, aponta as parcialidades e deficiências dos jornais brasileiros do início do século XX. À época da publicação da crônica, cerca de cem anos após o momento em que se passa a trama d’*O Crime do cais do Valongo* (2018), a *Gazeta do Rio de Janeiro* já circulava

⁶⁸ “Afonso Henriques de Lima Barreto (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1881 - idem,1922). Romancista, contista, cronista e jornalista. Definida pelo próprio autor como “militante”, sua obra está quase inteiramente voltada para a investigação das desigualdades sociais e da hipocrisia e falsidade dos homens. Com frequência adotando a ironia, o humor e o sarcasmo, ora alcança altos níveis de criatividade e realização estética, ora abdica de maiores preocupações artísticas para se assumir como panfleto ou meio de documentação social, política e histórica.” Retirado de LIMA Barreto. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6209/lima-barreto>. Acesso em 13 mar. 2023.

apenas como *Gazeta*, em formato diferente do original, embora ainda insatisfatório e voltada aos interesses da elite, como quase todos os outros jornais da época, na visão do escritor. É também à *Gazeta* que Lima Barreto se dirige quando escreve:

Os nossos jornais diários têm de mais e têm de menos; têm lacunas e demasias. Existe, a tomar espaço nos nossos jornais, uma outra bobagem [...] há uns tais diários sociais, vidas sociais, etc. Em alguns tomam colunas, e, às vezes, páginas [...] Mas, isso é querer empregar espaço em pura perda. Tipos ricos e pobres, néscios e sábios, julgam que as suas festas íntimas ou os seus lutos têm um grande interesse para todo o mundo. Sei bem o que é que se visa com isso: agradar, captar o níquel, com esse meio infalível: o nome no jornal. (BARRETO, 2005, pp.106-107)

A jornalista Cristiane Costa (2005), em pesquisa sobre as convergências entre os ofícios de jornalista e de escritor de literatura no Brasil desde os primeiros anos do século XX, destaca essa característica da escrita de Lima Barreto como uma de suas mais intensas dualidades. Como um jornalista prático que era, sobretudo, um escritor, Lima Barreto tinha na polêmica um traço marcante de sua obra e o fez bastante notável nas crônicas em que analisava severamente aquele momento de profundas transformações, mas também de duradouras persistências, na sociedade brasileira. Barreto publicava constantes e duras críticas dirigidas até mesmo aos veículos em que publicava, e de onde tirava parte de seu sustento material. Costa (2005, p. 60) afirma que “Muito embora não tenha escapado de alugar sua pena à grande imprensa, como forma de lucrar com seu talento ou mesmo como estratégia de inserção intelectual, Lima não a poupava de suas críticas.”

O percurso literário de Lima Barreto tem profundas ligações com o texto jornalístico que o autor produziu profissionalmente durante pelo menos duas décadas em crônicas publicadas nos principais jornais⁶⁹ da capital daquela novíssima república que se erguia. Em 1909, quando publica *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, romance que marca a sua presença controversa no contexto em que jornalismo e literatura tinham fronteiras imprecisas, Barreto cria um protagonista que em muito dialoga com sua própria história, mas que estabelece também relações com a história de muitos outros homens negros que encontraram na *palavra* a

⁶⁹ “No *Correio da Manhã* trabalhou como repórter. No *Jornal do Commercio* publicou o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em folhetins. Na *Gazeta da Tarde* escreveu relatos folhetinescos, entre eles a sátira *Numa e a Ninfa*. No *Correio da Noite* escreveu crônicas. Colaborou na revista *Careta*, para a qual escrevia artigos sobre assuntos variados. Na revista *Fon-Fon* exercia a função de secretário da redação, deixando gravadas em suas páginas três crônicas escritas sob os pseudônimos de Philéas Fogg e S. Holmes. Como Philéas Fogg escreveu “Falsificações” e “Um novo Sport”, em abril e julho de 1907, respectivamente. Como S. Holmes escreveu “Fio de linha”, em maio de 1907”. (FANGUEIRO, Maria do Sameiro. Dossê *Periódicos e Literatura. Personagem: Lima Barreto*. Biblioteca Nacional Digital. [s/d]. Rio de Janeiro. Disponível em <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/lima-barreto/>. Acesso em 3 fev. 2023.

possibilidade de expressão de suas perspectivas no contexto da escravidão e do pós-abolição (SCHWARCZ, 2017, p. 211).

A inserção desses homens negros no meio literário dos séculos XIX e XX não se deu de maneira uniforme e havia uma grande distinção entre aqueles que alcançaram o reconhecimento como autor, e aqueles que dedicaram suas vidas à escrita, mas não dispuseram da mesma aceitação. Lima Barreto esteve sempre no segundo grupo. Todos eles, no entanto, tiveram passagens e permanências duradouras nas redações de jornais e outros periódicos, além de relações de muita proximidade com editores, livreiros e outras figuras que orbitavam o mundo dos letrados.

Nuno Moutinho parece surgir então como a representação de um desses sujeitos que, possuidor de certa erudição e em condição de liberdade num país em que as fronteiras entre ser cativo e ser livre eram definidas também pelo tom de suas peles, precisa saber reproduzir os moneios que legitimem a sua liberdade, já que sua pele clara não é tão clara assim. Afeito às palavras, aos livros e à escrita, procura se encaixar na sociedade como um homem das letras, ainda que não tenha intenção de performar o nível de ilustração que se espera para tanto. Nuno é dúbio, transiciona entre posições e ocupa espaços que a sua negritude de pele clara lhe permite ocupar. Não raro, é alertado para a possibilidade de conquistar um arranjo que lhe alce ao mundo dos brancos: “Ora, pois, és quase branco! Se casar com uma mulher de boa família clareias a descendência e apuras o sangue” (CRUZ, 2018, p. 38). Essa identidade negociada é sabiamente aproveitada por ele ao conduzir a investigação da oportuna morte de seu credor, acontecimento que se apurou do jeito certo, poderia livrá-lo de dívidas contraídas para concretizar a sua interessante permanência na sociedade carioca. “Sou um pardo, um mulato, criado ali, largado, solto entre os livros”. Amante da literatura e de outros encantamentos – “cachaças, vinhos, acepipes” – deseja transformar a sua casa num “misto de livraria e taberna” onde “poderia haver um pouco de música, um pouco de teatro...” (CRUZ, 2018, p. 35), e para isso faz um empréstimo com Bernardo Viana. Acreditando estar encarnado da astúcia natural do brasileiro *mazombo* – aqueles nascidos no Brasil, filhos mestiços de portugueses – ignora que estaria ali assinando o seu próprio infortúnio.

As fontes jornalísticas são referências importantes no enredo do romance de Alves Cruz, como já assinalado anteriormente. No que diz respeito à forma, cada capítulo do livro é iniciado por uma notícia (real ou não), anúncio ou aviso de jornal que trata dos acontecimentos ocorridos na cidade do Rio de Janeiro e que têm alguma relação com a trama que seguirá sendo contada naquele capítulo. Explicitamente, o livro mostra a presença dos periódicos para o desenrolar do romance e, mais do que isso, aproxima Nuno Moutinho da figura do jornalista prático e literato

que desejava expressar suas impressões a respeito daquela sociedade e de tudo que acontecia nas brechas das aparências e dos costumes da elite.

Como um cronista, Nuno observa as dinâmicas ordinárias que se passam entre os lados daquele mundo cindido. Espectador e participante dessas relações, narra com certa despreensão e em constante tom jocoso alguns dos fatos corriqueiros que, reparados com atenção, desvelam aspectos cruciais para uma leitura do romance que extrapole o que parece simplesmente ser a morte de Bernardo Lourenço Viana. Nesse romance que encontra a encruzilhada, o assassinato de Bernardo Viana não é o mais importante, tampouco descobrir o assassino parece ser um enfoque primordial, apesar de a busca por essa revelação mobilizar a curiosidade do leitor. O que diz muito está justamente no que se tenta esconder, e que na narração de Nuno Moutinho vem à tona com uma inflexão bem-humorada, quase displicente. Representado por Bernardo Viana, o mundo de aparências e hipocrisia em que viviam a elite monárquica, a religiosa e os ambiciosos plebeus do Brasil colônia, é constantemente retratado por Nuno de maneira crítica.

Como era destituído de elegância aquele sovina, mesquinho e mão de vaca do Bernardo! Por que, diabos, são assim os que acabam de ficar ricos? Muito bem, não todos, mas grande parte dos ricos novos tem um grande amor ao ridículo. Considero cômica, por exemplo, a forma como um personagem como este Lourenço Viana faz doações a ordens religiosas para provar sua elevação e mostrar a todos sua generosidade. Qual! (CRUZ, 2018, p. 33).

A aproximação que suscito entre a figura de Lima Barreto e o narrador Nuno Moutinho se baseia principalmente na relação que essas duas personagens – uma real e uma da ficção – estabeleceram com a leitura e a escrita. Contudo, percebo outras características da trajetória de Lima em alguma medida presentes em Nuno, o que reforça a minha leitura de que a personagem de Alves Cruz, mais do que representar a complexa identidade de um homem negro de pele clara num Brasil escravista, busca reconhecer que a história do país – e de suas letras – foi também produzida por homens como eles em suas astúcias, polêmicas e dores. Lilia Moritz Schwarcz (2017, p. 11) afirma que Lima Barreto era “cheio de ironias, deboches, contradições e acertos, ideias fortes e recorrentes, idiossincrasias, angústias, sofrimentos. Um escritor que sempre viveu entre dois mundos, espaciais, culturais e sociais”. Como Lima, Nuno também estava posicionado num espaço fronteiriço, existia em dois universos distintos e percebia com clareza aquilo que aproximava e distanciava essa dupla realidade. O livreiro se autodefinia como um “mulato sobrevivente na selva do Rio de Janeiro da Corte, do Paço Real e do Valongo” (CRUZ, 2018, p. 171), mas sabia que mesmo se considerando um sobrevivente, sua condição não era desumanizadora como a das pessoas escravizadas. Quando Tereza, personagem por quem Nuno

devotava grande amor e desejo, consegue enfim juntar a quantia suficiente para comprar a própria carta de alforria, ele materializa a enorme fenda que ali se interpunha:

Eu, sempre tão tagarela, emudeci. Fui pego totalmente de surpresa e só pude contemplar sua alegria. Nunca experimentei não possuir a mim mesmo. Eu, o egocêntrico Nuno Alcântara Moutinho, sabia o que eram os olhares tortos, os risos às costas, as ofensas atiradas em rosto e oportunidades perdidas, mas não fazia ideia do que poderia ser ter que dar contas a outro alguém incluso para ir até ao urinol aliviar-se. Não me passava pela cabeça o que deveria ser ter que sair todos os dias, com chuva, sol, tempestade ou lama; doente, são, com dores ou não; alegre, triste ou profundamente desencantado do mundo para vender e ter que entregar quase a totalidade dos meus ganhos a outrem que não saiu da cadeira de balanço de sua sala. Também não saberia dizer o que é ser “dado de presente”, como Tereza o fora por ocasião do casamento de sua senhora. Não, eu não tinha a medida de tais coisas... Mas Tereza me oferecia sua régua (CRUZ, 2018, p. 183).

A “régua emprestada” de Tereza e sua experiência como homem negro “amestiçado” permitiam a Nuno expressar seu entendimento sobre as hierarquias raciais daquele tempo. Como Lima, Nuno enxergava o racismo presente nas instituições, nas relações e na difícil mobilidade social que parecia destino incontornável para a população negra do país. Como Lima, Nuno também encontrava em sua biblioteca e na vida boêmia o espaço de alguma distração para uma vida atravessada por contradições e questionamentos. Nuno relembra a si mesmo quando se enxerga diante das próprias ambivalências

Juro, por tudo que me é mais sagrado que.... Não posso fazer juramentos. Quem conhece a este homem, que tudo o que mais ama na vida são seus livros e uma boa farra, jamais daria crédito a um juramento meu baseado em algo sagrado, pois das missas apenas me interessavam os vinhos (CRUZ, 2018, p. 171).

Embora esteja se propondo aqui uma aproximação entre a personagem do romance e a figura de Lima Barreto, há de se pontuar que as semelhanças não se estendem amiúde. A começar pelo intervalo de tempo cronológico e histórico que separa as existências dos dois homens, Nuno vive na primeira metade do século XIX, o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, cerca de cem anos depois; a personagem da ficção e a personagem real têm histórias de vida e origens diferentes, e, dessa maneira, desenvolvem estratégias distintas para lidar com as condições em que viviam – Nuno é displicente, “solto como uma nau maravilhosamente sem rumo no oceano” (CRUZ, 2018, p. 34); Lima Barreto, profundamente angustiado e não raro expressa “um horror à sociedade e à vida; uma vontade de absoluto aniquilamento, mais do que aquele que a morte traz; um desejo de perecimento total da minha memória na terra” (LIMA BARRETO, 2010, p. 184); têm traquejos sociais diferentes (Nuno era bonachão, Lima Barreto mais retraído, em especial na interação com o sexo feminino); os desfechos conhecidos desses dois “cronistas de um Rio de Janeiro ambíguo” também ocorrem em vias distintas, porém

possivelmente entrecruzadas, já que a existência de Nuno Moutinho se encerra em promessa de vida e liberdade, e a do escritor de *Diário do hospício & O cemitério dos vivos* (2017) chega ao fim com uma morte prematura.

Contextualizando o momento do nascimento de Lima Barreto, em 13 de maio de 1881, exatos sete anos antes da assinatura da Lei Áurea em 1888, Schwarcz (2017) relata como a ordem escravista, ainda legalmente vigente nos primeiros anos de vida do escritor, afeta de maneira decisiva a trajetória dele e de sua família. A morte precoce da mãe, a condição psiquiátrica do pai, o despertencimento de Lima ao ambiente branco das instituições escolares e profissionais que ele pode acessar, a suscetibilidade ao alcoolismo e a fragilidade psíquica que o levou a figurar na lista de pessoas negras internadas em manicômios durante o século XX, a inconformidade com uma república desigual e injusta, sobretudo para as pessoas negras que são abandonadas à própria sorte após a abolição da escravidão, o desencanto com uma nação que tarda em reconhecer a voz de homens como ele como fundantes da sociedade que somos hoje.

Expressando-se por meio do texto literário, e também jornalístico, Lima Barreto fez de sua escrita uma presença precursora e definitiva na literatura brasileira. Para Cuti (2010, p. 77), “Lima Barreto assumiu o ônus de mostrar e impor sua posição e permitir que o sujeito negro-brasileiro de seu discurso se fizesse sem maiores subterfúgios, inclusive os culturais.” Esse “sujeito negro-brasileiro” evocado por Cuti é também conjurado por Eliana Alves Cruz quando cria Nuno Moutinho como o narrador-cronista de sua obra.

O cotidiano da capital da coroa portuguesa, visto a partir do olhar de quem habita suas frestas, é substância palpável na trama d’*O crime do Cais do Valongo* e se codifica pela narração em crônica que Nuno Moutinho apresenta à leitora e ao leitor. A vida ordinária das personagens que dão vida a uma região da cidade intensamente maculada pela morte é narrada na obra pelas vozes paralelas dos narradores Nuno Moutinho e Muana Lòmúé. Alguns índices podem ser notados e apontam para a escolha da autora em fazer com que realidade e ficção se imiscuem e rasurem as fronteiras do que poderia ser considerado verdade e, assim, legitimado. A presença, no romance, de personagens que realmente existiram no período histórico abarcado pelo livro é um desses sinais.

A começar pelo Intendente Geral da Polícia da Corte, Paulo Fernandes Vianna, que durante mais de uma década (1808 a 1821) exerceu função de prestígio e poder, fundamental para a “sustentação do projeto imperial durante um período de séria erosão da autoridade da Coroa portuguesa” (LEMOS, 2012, p. 7). A historiadora Nathalia Gama Lemos (2012, p. 111) em pesquisa sobre a atuação de Fernandes Viana como chefe da força policial da colônia,

apresenta correspondências em que o intendente assim assinava “Paulo Fernandes Viana do Conselho do Príncipe Regente Nosso Senhor, Fidalgo Cavalheiro da Sua Real Casa Professo na Ordem de Cristo, Desembargador do Paço e Intendente Geral da Polícia da Corte e do Estado do Brasil”. Pelo longo epíteto, não é difícil compreender o poder e o prestígio que parecia cercar a figura de Paulo Fernandes Viana. No romance, no entanto, todo esse fausto é desfeito pela relação que Viana estabelece com Nuno. Obstinado a livrar-se da dívida e a ajudar Tereza, Muana, Marianno e Roza a libertarem-se também de serem posses e espólio do defunto, Nuno arquiteta um plano para ludibriar Viana: “Convidei Paulo Fernandes Viana para a que, certamente, deve ter sido a maior farrá de sua nobre, endinheirada, poderosa, piedosa e enfadonha vida” (CRUZ, 2018, p. 185). E assim a imagem pomposa da corte e de seus súditos fica posta em xeque.

Está presente na obra, ainda, o livreiro Manoel Mandillo, um dos primeiros comerciantes de livros e periódicos da Corte, que firma com Nuno Moutinho uma relação de amizade e, até certo ponto, de apadrinhamento. Ao relatar brevemente a história de seu pai, Nuno fala sobre o livreiro: “Manoel Mandillo, o ex-patrão, quase sócio de meu pai e metido a meu conselheiro, tentava por algum juízo em minha mente” (CRUZ, 2018, p. 38). Tania Maria Bessone Ferreira, em artigo sobre o início e o florescimento do comércio de livros no Brasil oitocentista, afirma que:

Em 1808, novamente através dos anúncios na Gazeta e da documentação da Mesa do Desembargo do Paço, é possível identificar quatro livreiros: Francisco Luís Saturnino da Veiga, instalado na rua do Ouvidor; Manuel Jorge da Silva, na rua do Rosário; Paulo Martin e João Roberto Bourgeois, na rua da Quitanda. **Em 1809, há a loja de Manoel Mandillo, livreiro, que se situava defronte da Capela dos Terceiros de Nossa Senhora do Carmo** (FERREIRA, 2015, p. 9, grifo meu).

Outra presença ilustre na obra é de Joaquina Maria da Conceição Lapinha, cantora e atriz com grande reconhecimento nos teatros e casas de música lusitana em fins do século XVIII e primeira década XIX. Natural do Rio de Janeiro, alcançou projeção na metrópole lisboeta e é considerada a primeira cantora brasileira a conquistar prestígio fora do país. David Rabello, em artigo sobre a trajetória de Joaquina Lapinha, sinaliza a importância que a artista teve, embora muito pouco se conheça sobre ela ainda hoje. Rabello constata que:

na realidade não foi Chiquinha Gonzaga a primeira mulher brasileira a desenvolver uma atividade profissional nesse espinhoso campo do Canto e da Música, ainda no século XIX. Quase um século antes, enfrentando, de certo, preconceitos ainda maiores e óbices que nem de longe podemos imaginar, outra brava mulher pôde, se não de forma sistemática, pelo menos em muitas ocasiões, viver exclusivamente do Canto. Para isso, seus talentos naturais e

sem dúvida sua parcela de dedicação e sacrifício, permitiram-lhe atravessar o oceano e fazer sucesso na Europa (RABELLO, 1990, p. 195).

Na obra, o anúncio da presença de Joaquina Lapinha em evento cultural frequentado pela corte se mescla à seção de avisos da edição de 11 de outubro de 1809 da *Gazeta do Rio de Janeiro*, que trouxe o seguinte informe:

Madama D'aunay, Comica cantora novamente chegada de *Londres*, em cujos Theatros, assim como nos de *Paris* sempre representou, informa respeitosamente aos Cidadãos desta Côrte, que ella pertende (sic) dar hum Concerto de Muzica vocal, e instrumental na casa N. 28 na Praia de D. *Manoel*, no dia 14 do corrente. Nelle ornação ella, e a *Senhora Joaquina Lapinha* a mais bem escolhida Muzica dos melhores autores, e tocarão os Senhores *Lansaldi*, e *Lami* Concertos de Rebeca, e executar-se-hão em grande Orquestra as melhores Overturas de Mozart. — Vendem-se bilhetes em sua casa N. 8 rua de S. José a preço de 4\$000 réis. (*Gazeta do Rio de Janeiro*, n. 113, 11 out. 1809, p. 4. Grifos do original. Acervo BNDigital)

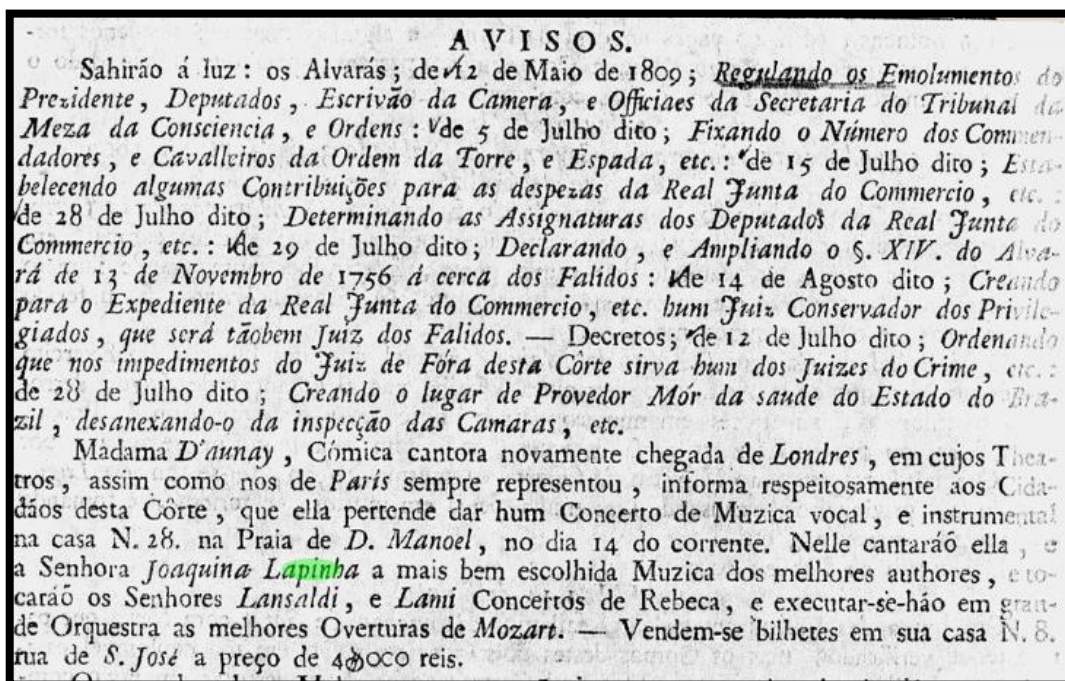


Imagem 25: Seção Avisos, jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*, n. 113, 11 out. 1809, p. 4. Acervo Hemeroteca/BNDigital. Acesso em 03 fev. 2023.

Datado da década de 1990, contudo, o artigo de Rabello parece suavizar, ou evitar, a principal característica que faz da história de Joaquina Lapinha uma jornada ainda mais impressionante para uma mulher como ela. Muana Lômúé, dessa vez, é quem tem contato com essa personagem real que adentra a ficção de Eliana Alves Cruz:

Como já relatei, o senhor Bernardo gostava de fazer-se importante e não saía para os lugares que considerava elegantes sem que eu fosse como mucama. O senhor se encantou com o teatro e eu, apenas vendo de esgueira por uma fresta na porta da cozinha, encantei-me mais ainda, pois ouvi e vi algo que julgava

impossível: uma cantora negra! Era Maria Joaquina da Conceição Lapinha. Que voz! Seu rosto continha forte cosmético para torná-lo mais branco, mas era impossível esconder. **A Lapinha era como eu** (CRUZ, 2018, p. 159, grifo meu).

Evidenciei a presença dessas três figuras da “vida real” na obra para ilustrar a maneira como a trama se propõe a adentrar a matéria que preenchia os dias dos sujeitos que viviam o Valongo. Essa matéria que, vista em sua inteireza, desvela outras formas de inscrição no mundo para quem sabe que o mundo não cabe na dicotomia limitante do poder colonial.

No ensaio “A vida ao rés-do-chão”, Antonio Candido tece algumas considerações sobre a crônica e as repetidas classificações desta como um gênero menor. O crítico literário defende que é justo pela aparente singeleza característica da crônica que ela se aproxima do real e “se ajusta à sensibilidade de todo o dia”, configurando-se, assim mesmo, como um gênero menor, o que na visão de Cândido é um bom lugar “porque sendo assim ela fica perto de nós” (CANDIDO, 1992, p. 13). Ele ressalta a proximidade que a crônica estabelece com a palavra “porque ensina a conviver intimamente com a palavra, fazendo que ela não se dissolva de todo ou depressa demais no contexto, mas ganhe relevo, permitindo que o leitor a sinta na força dos seus valores próprios” (CANDIDO, 1992, p. 90).

Em sua origem, a crônica esteve profundamente atrelada ao fazer jornalístico e no Brasil não foi diferente. Entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do XX ela ganha corpo, precisamente quando se avultam e se multiplicam os jornais, e o público leitor de periódicos é ampliado. Por ter sido um gênero bem recebido e bastante produzido por escritores brasileiros neste período, muitas vezes é entendida como uma expressão literária de origem brasileira, visto que aqui alcançou notoriedade por ter tido entre seus autores nomes como Machado de Assis, João do Rio, José de Alencar, e o próprio Lima Barreto, com quem a figura de Nuno poderia facilmente “bebericar uma boa aguardente” (CRUZ, 2018, p. 77) num dos muitos bares do centro do Rio de Janeiro para trocar impressões sobre o ordinário dos dias na capital. Compartilhando, precisamente, a mirada daqueles que não “escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão” (CANDIDO, 1992, p. 92).

No exercício de imaginar o diálogo entre Lima Barreto e Nuno Moutinho sobre o imbróglio em que o narrador está imerso, borram-se a figura do investigador, que escapa às características do detetive do romance policial tradicional, e a do narrador-cronista, atento às peculiaridades do cotidiano em que está inserido e habilidoso com as palavras para transformar em narrativa os fatos ordinários que aparecem nas páginas dos jornais, incluindo aí a banalidade com a qual era tratado o verdadeiro crime do Cais do Valongo. Ao mesmo tempo, está presente a figura do personagem histórico real, o homem negro letrado, inserido em alguma medida em

um lugar social “instável e melindroso por diversas razões” (PINTO, 2018, p. 33), mas que ocupou importantes espaços de interlocução durante as disputas políticas e sociais ocorridas no Brasil do século XIX. Para recuperar algumas de tais figuras que estiverem presentes na construção desse país, retorno a Ana Flávia Magalhães Pinto (2018, p. 33), quando chama atenção para “a importância dos trânsitos espaciais empreendidos por alguns e a criação de espaços de diálogo que permitiram conexões entre eles.”

Voltando a nosso narrador e às percepções que ele apresenta como observador daquele tempo-espaço, vemos que muito embora Nuno assuma o papel de investigador, há na trama uma personagem que, legalmente, deveria encarregar-se do inquérito. Colocando em prática o seu interesse em estar próximo da investigação, conta que havia se tornado “amigo de um dos homens mais poderosos do reino”, mas que, no entanto “ele apenas não podia desconfiar de que eu tinha reais motivos para matar aquele pançudo comerciante seu primo. Não o fiz, mas agradeço sinceramente ao bondoso diabo que fez o serviço” (CRUZ, 2018, pp. 59-60).

Paulo Fernandes Viana, o Intendente-Geral da Polícia da corte, era a poderosa figura que tinha como principal atribuição deixar a cidade do Rio de Janeiro em ordem. A ordem, claro, significava fazer com que a capital da corte ficasse o mais parecida possível com as capitais europeias, símbolos de urbanização, civilização, beleza e requinte que o Rio de Janeiro precisava emular. O obstáculo, nada pequeno, para o sucesso do trabalho de Paulo Viana residia no fato de que o Brasil, em especial aquela cidade pela qual ele tinha a obrigação de zelar, era o maior entreposto escravista do mundo. E a escravidão nada tinha de bonita, sofisticada ou civilizada. O entendimento que parecia faltar ao intendente consistia em compreender que aquele mundo habitado por Nuno, Muana, Marianno, Roza e Tereza – e por todas as outras existências que não se faziam visíveis e críveis por todos, mas estavam presentes do desenrolar da trama e da História – era parte inseparável do mundo do qual ele acreditava se proteger.

Vinculadas pelas consequências do assassinato de Bernardo Viana, Muana e Nuno, as duas personagens protagonistas e narradoras dessa história são símbolos complementares de uma sociedade cindida, viventes num tempo histórico que insiste em se projetar no presente. O crime histórico que se investiga no enredo da obra, contudo, mostra-se menos explícito do que aparenta, apesar de sua manifesta dimensão e longevidade. Ao retratar a vivência de Nuno, Muana, Roza, Marianno, Tereza em suas relações com a estrutura escravista do Brasil colônia representada pela dinâmica de morte instituída no Cais do Valongo, o romance não se limita à compreensão das relações ali estabelecidas pelo viés da razão branca, colonial, europeia. Vida e morte, aos olhos e percepções modulados pela experiência da diáspora negra, não são categorias opostas, mas entrecruzadas.

Muito embora Nuno tivesse um interesse particular em estar próximo da investigação para se livrar dos indesejados papéis, demonstra que havia também um interesse maior de sua parte em se aprofundar naquela história. A razão desse interesse, no entanto, só foi compreendida por ele quando teve acesso aos escritos deixados por Muana. Lendo o relato de vida daquela mulher africana escravizada, Nuno parece encontrar os vestígios de sua própria história como homem negro.

Aproximei-me mais do intendente quando este veio à minha casa para investigar, afinal, ela era em frente ao local onde encontraram o corpo – e ofereci-lhe um copo do meu melhor vinho. [...] Não sei o motivo por que me interessei tanto por aquela história, mas ela me instigou os instintos desde o primeiro momento. Hoje, lendo o que a escrava Muana deixou, vejo que estava certo e não me arrependo de ter insistido para assistir aos depoimentos (CRUZ, 2018, p. 60).

Perspicaz, ele reconhece a presença do imponderável, que atravessava as dinâmicas da sociedade colonial resistente a tudo que não conhecia e não sabia explicar, e sentencia: “nesta história toda, três conseguiam ver fantasmas: Muana, o pulha do Bernardo e... eu, principalmente depois do quarto copo!” (CRUZ, 2018, p. 193). Ao confirmar que havia “fantasmas” a circular entre eles, a voz narrativa de Nuno se vincula às vozes de Muana, Roza, Mariano Benguela, e o aproxima da identidade negra que sempre lhe pareceu vacilante. Entendo esse gesto como uma investida da autora no sentido de despertar em quem a lê uma chama de interesse em investigar a si mesmo e as próprias origens. Um aceno tão audaz quanto necessário para uma sociedade que ainda reluta em aceitar as suas pertencas raciais e o seu racismo. Um espelho oferecido a quem entra na história contada por Eliana Alves Cruz.

Apesar da dicção irônica e anedótica de Nuno Moutinho, que funciona muitas vezes como uma espécie de alívio cômico diante de tema tão cruciante, é notável a percepção do personagem acerca da complexidade do contexto em que ele é partícipe, e sobre o qual narra como estratégia para manter vivo a si e às memórias das muitas vozes que foram silenciadas pela dinâmica do projeto escravista. Sua presença ambígua, passível de trânsito entre os dois mundos, é também símbolo inegável das cruéis sutilezas que conformavam a sociedade colonial. Nuno sabe disso; conhece o lugar que ocupa e se aproveita dele para manter o mínimo de dignidade, a mesma dignidade negada a pessoas iguais a ele. Refletindo sobre as vidas de pessoas negras reerguidas por sobre os escombros de uma dinâmica desumanizadora, é Nuno quem encerra esta seção, deixando para a audiência a responsabilidade de virar o espelho para si mesma:

Nunca deixei de admirar e – por que não? – invejar incontáveis homens e mulheres que conseguiam demonstrar certo garbo e altivez, mesmo em tão

deploráveis condições. E eu, nascido livre, com minha tez negra clara, lembrando apenas de meu pai português e raramente de minha mãe... E eu, tão miseravelmente pequeno perto deles, pois eram em sua maioria todos tão jovens... tão jovens... Este sim foi o verdadeiro crime do cais do Valongo. Levarão algumas eras para que seja pago (CRUZ, 2018, p. 195).

Considerações finais: Espaço cais

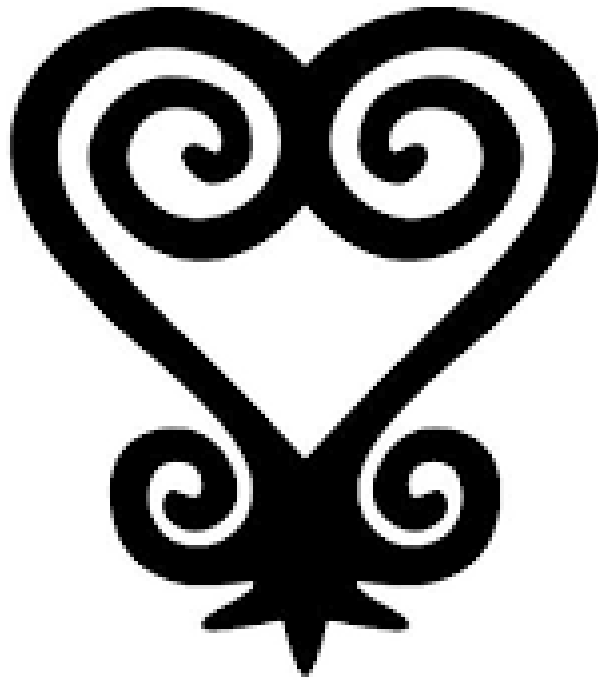


Imagem 26: Adinkra Sankofa

Nas brechas do impossível

O movimento das marés que fez possível o desaguar da escrita desta tese enseja uma retomada, indiscutivelmente pessoal e subjetiva, que preenche de sentido estas linhas e, por isso, parece-me incontornável a sua presença aqui, de modo a sinalizar para quem leu este texto, e principalmente para sua autora, os porquês de sua existência.

O trajeto da pesquisa que culminou no trabalho que apresentei começou há quase duas décadas quando, ainda bem jovem, ingressei no Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, coordenado pela Professora Regina Dalcastagnè, na Universidade de Brasília. O ano era 2003 e eu cursava o segundo semestre da graduação em Letras quando, na correção de um trabalho de fim de semestre, a professora Regina, em elogio ao texto que havia apresentado, escreveu um pequeno comentário: “Boas análises. Pensa em fazer pesquisa? Deveria.” Aquele convite, ainda que apresentado de modo indireto, me instigou e, em pouco tempo, passei a integrar o grupo que se preparava para iniciar uma importante e inédita pesquisa sobre as personagens do romance brasileiro contemporâneo.⁷⁰ Não tenho dúvidas em dizer que foi ali, entre as muitas leituras e fichamentos das personagens de romances, em meio às discussões ainda tímidas sobre questões raciais que despontavam para o grupo, que vivi o necessário processo de entendimento sobre a minha própria pertença racial. Como uma jovem mulher negra de pele clara, pertencente a uma típica família interracial brasileira, com todos os apagamentos, racismos e violências que essas relações e dinâmicas podem reproduzir e que foram precisamente descritas por Aline Motta em *A água é uma máquina do tempo* (2022):

Discutir racismo na minha família era como entrar naquela parte do mar que não dá mais pé. Se fosse chamado pelo nome, o equilíbrio familiar se quebraria, e a corrente nos levaria à deriva. Na beira não precisávamos passar a arrebentação. Fazíamos piada daquilo tudo. Até que nada tinha mais graça. Acho que não foi bem assim, você está imaginando coisas. Por que cismou com isso agora? (MOTTA, 2022, p. 49).

Até então, eu não havia tido a oportunidade de refletir profundamente sobre a minha negritude e sobre como a cor de minha pele determinava o modo como o mundo se apresentava para mim. Esse momento de profunda descontinuidade e intensa reflexão foi essencial para que

⁷⁰ A minha participação na pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo” aconteceu entre os anos de 2003 e 2010. Como estudante de graduação, e depois de mestrado, fiz parte de uma equipe de dezenas de colegas que leram e catalogaram os romances publicados pelas três maiores editoras do país à época (Cia. das Letras, Rocco e Record). O objetivo era conhecer e analisar o perfil da autoria e das personagens da narrativa literária brasileira contemporânea publicada entre os anos 1990-2004. Para mais detalhes e aprofundamento sobre a pesquisa, verificar o artigo “Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades” (DALCASTAGNÈ, 2021). Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/40429>. Acesso em 21 jan. 2023.

eu pudesse vir a ser a pesquisadora (errante) que tenho sido desde então, porque esse não foi apenas um processo de agitação interna, pessoal, mas me apontou a inevitabilidade do desejo de ler, pensar e sentir a literatura brasileira contemporânea de autoria feminina negra como uma chave para outras possibilidades de estar no mundo.

Assim, atravessada pelos questionamentos que surgiam do texto literário, dos debates em grupo e de hesitações pessoais, ingressei no mestrado e escolhi estudar a escrita de Marilene Felinto em *As mulheres de Tijucopapo*. Neste momento de minha trajetória, propus à Rísia – protagonista e narradora do romance de Felinto, publicado originalmente pela Editora 34 em 1982 e republicado em 2004 pela Editora Record – que se aproximasse e dialogasse com as personagens criadas por outra mulher negra, a rapper Nega Gizza, nas letras das canções que compõem o seu único disco, *Na humildade*, lançado em 2002 pela gravadora independente Zâmbia/DumDum Records.

A minha dissertação de mestrado, defendida em 2010, foi de certa forma uma escrita experimental que procurou se desencaixar do normativismo inerente ao meio acadêmico, inclusive ao eleger como uma das formas literárias a ser estudada, as letras de canções de rap, um estilo musical ainda hoje pouco estudado e analisado academicamente.⁷¹ Ao apontar essa experimentação, contudo, não sinalizo para um virtuosismo ou ineditismo formal do texto em si, tampouco para algum tipo de ruptura radical dos moldes que caracterizam a produção acadêmica, mas sim para uma tentativa de inscrição que fosse capaz de trazer à superfície o que parecia improvável de ser visto, lido, estudado no meio acadêmico e literário da primeira década dos anos 2000. A tenuidade desse contrafluxo se deveu primordialmente ao fato de que ali eu era uma estudante negra pesquisando a obra de duas autoras negras, imiscuindo a minha voz às delas, num ensaio artesanal sobre como poderíamos, com nossas escritas, ocupar aquele espaço sem, meramente, reproduzirmos os padrões que persistiam em nos posicionar como agentes externas e estranhas àquele fazer, seja o literário ou o da crítica literária. O desejo se confirmava, então, pela tentativa de provocar alguma fissura no olhar cristalizado que insiste em reduzir as presenças e palavras dessas mulheres negras.

Esse movimento – que aqui remeti ao movimento das marés – de adentrar as brechas do impossível, proposto pelas reflexões às quais me somo, encontra-se em um franco desenrolar

⁷¹ Embora ainda careça de espaço de análise no ambiente acadêmico, há interessantes trabalhos que abordam as narrativas do rap em diálogo com a literatura. Destaco aqui o projeto dos colegas Danilo Roberto Silva Oliveira (*“Homem na estrada”: as narrativas dos Racionais MC’S*, 2014); e Andressa Marques da Silva (*Por uma promessa de vida mais viva: relações afetivas de mulheres negras no rap e no romance brasileiro contemporâneo*, 2013), ambas dissertações de mestrado defendidas no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade da Brasília, sob orientação da Professora Regina Dalcastagnè.

de suas possibilidades, tantas delas ainda desconhecidas. Percebo que a década de intervalo entre o fim de meu mestrado e o retorno ao ambiente acadêmico para retomar a pesquisa no doutorado se fez necessário, sobretudo, para que eu pudesse dimensionar os impactos que as expressões artísticas negras tiveram não apenas sobre mim e minha história pessoal, mas também sobre a dinâmica das relações da sociedade brasileira.

Nos últimos anos, a força literária, editorial e comercial de autoras negras se plantou, cada vez mais, na ordem do dia no campo literário brasileiro, e isso se percebe refletido na profusão de autoras negras, brasileiras e estrangeiras, sendo publicadas por grandes e médias editoras na última década, pelo trabalho cada vez mais reconhecido de pequenas editoras, pelo grande alcance que as redes sociais têm proporcionado a essas autoras e suas obras, pelas reestruturações de grandes eventos literários pelo país e, não menos importante, pela presença crescente de pesquisadoras e leitoras negras que têm engrossado esse caldo dentro e fora das universidades.⁷² Muito embora não seja simples estar presente como parte dessa inflexão dentro do ambiente acadêmico, percebo que não haveria sentido na existência de meu trabalho se não fosse para, de alguma maneira, ser parte desse movimento circular, dessa roda que volto a compor com meu corpo e minha escrita.

Grada Kilomba (2019) destaca o fato de que a produção intelectual de pessoas negras precisa ser despojada dos métodos tradicionais ancorados nas práticas acadêmicas prevalentes,

⁷² Esse cenário otimista e esperançado que trago se apoia na soma de alguns fatores que sucederam no Brasil nas últimas décadas. A começar pela instituição do sistema de cotas raciais no ensino superior brasileiro, sancionada em 2012 pelo Supremo Tribunal Federal, mas que já havia começado a acontecer em algumas universidades do país anos antes, como é o caso da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, a primeira instituição (federal) a reservar vagas para o ingresso de alunos negros, ainda em 2004. Em 2022, após dez anos de sua aprovação, a Lei nº 12.711/2012, deverá passar por uma revisão no Congresso Nacional. Tudo indica que, diante do cenário de esvaziamento e destruição de políticas públicas por parte da gestão federal dos anos de 2018 a 2022, a defesa da lei de cotas precisará ser feita de maneira enérgica, coesa e intransigente pela sociedade civil organizada, pelos congressistas de oposição e pela população que ainda acredita ser possível fazer do Brasil um país menos desigual. A entrada e permanência de estudantes negros e negras nas instituições federais de ensino superior vem alterando significativamente muito do que é estudado, lido e debatido no espaço universitário. Dessa maneira, o mercado editorial tem sido instado a reposicionar as suas diretrizes a partir de uma demanda cada vez mais crescente por publicações de autoria negra, nas mais diversas áreas do conhecimento. Quando o enfoque é dado na literatura, vale a pena recuperar o mapeamento feito para a pesquisa “Personagens do romance brasileiro”, sob orientação da Professora Regina Dalcastagnè, que abrangeu a narrativa produzida no Brasil entre os anos de 1965 a 2014, e desvelou dados importantes de tal produção literária. Com relação à autoria e apenas num recorte de tempo mais recente, considerando o arco temporal de 2005 a 2014, tem-se que menos de 3% do total de autores publicados pelas grandes editoras são pessoas negras. Esse cenário, no entanto, tem apresentado uma mudança perceptível nos últimos 8 anos, período ainda não abarcado pela pesquisa. Muito embora não haja dados consolidados, tem sido bastante nítido perceber o aumento no número de editoras de pequeno e médio porte, algumas delas exclusivamente voltadas para a produção literária de autoria negra, a exemplo das editoras Malê (RJ), Pallas (RJ), Nandyala (MG), Mazza (MG); e também de outras pequenas e médias editoras que tem se dedicado à publicação de obras que muitas vezes não encontraram espaço em catálogos hegemônicos. Apenas a título de exemplo, é o caso de editoras como a Bazar do Tempo (RJ), Mórula (RJ), Cobogó (RJ), Elefante (SP), Ubu (SP), padê editorial (DF), Andarilha Edições (BA), n-1 Edições (SP) e tantas mais, que seguem fazendo o importante e necessário trabalho de visibilizar *outras* produções literárias e intelectuais.

brancas e eurocentradas porque tais convenções epistemológicas não dão conta de expressar o conteúdo das criações dos sujeitos negros. Para Kabengele Munanga (2019), a negação e inferiorização de toda e qualquer diferença, introjetada na estrutura da sociedade brasileira, fez com que a “produção discursiva da elite intelectual brasileira do fim do século XIX ao meado deste” se desenvolvesse a partir de “um modelo racista universalista” (MUNANGA, 2019, p. 133). Kilomba (2019, p. 58) fala sobre a necessidade de uma epistemologia outra, que fracture a ideia de uma discursividade neutra e que possa abarcar “o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas/os nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e realidade específicas”. Em sua análise sobre os efeitos do racismo cotidiano no contexto social alemão, onde realizou sua pesquisa de doutorado na interface entre artes visuais, psicanálise e estudos decoloniais, Kilomba detém o olhar sobre os espaços, físicos e simbólicos, que seguem sendo permitidos com restrições ou reiteradamente negados aos corpos racializados. Um dos espaços que a autora destaca é aquele circunscrito pelo saber e fazer acadêmico, reconhecidos como ferramenta de acesso e manutenção do poder intelectual em mãos e mentes brancas, e reforçada por engrenagens que buscam restringir a entrada de mulheres, negros e negras, indígenas, pessoas com deficiência, pessoas da comunidade LGBTQIAP+ e de tudo aquilo que destoa do padrão de masculinidade branca.

Audre Lorde nomeia de “norma mítica” o que ela afirma que todas nós, mulheres negras em diáspora, “sabemos em nosso coração que não somos nós” (LORDE, 2019, p. 141-154). A perpetuação de uma ideia de diferença hierarquizada pela “norma mítica” é, segundo Lorde, uma incapacidade e uma recusa desenvolvidas pelo ser humano – sustentadas por estruturas rígidas de poder – para reconhecer as diferenças que nos caracterizam sem as distorções forjadas pelas violentas opressões das sociedades modernas. A inépcia para ver, nas diferenças, fagulhas de mudanças e de perspectivas plurais engessa potenciais criativos e limita a fruição de experiências ainda muitas vezes desconhecidas ou, quando conhecidas, minimizadas a estereótipos que negam humanidade aos sujeitos considerados desviantes.

Dessa maneira, de acordo com o que sinaliza Kilomba sobre as presenças *outras* na academia, os corpos de mulheres negras seriam, então, intrusos a esse ambiente, indesejáveis em suas agências, sendo apenas autorizados, quiçá, quando tidos como objetos de pesquisa. Ao considerarmos a análise de Kilomba para o contexto brasileiro, encontramos aqui o cenário ainda mais acentuado, dadas as condições históricas, sociais e políticas que definiram as hierarquias raciais brasileiras.

Os dados sobre o perfil discente⁷³ no ensino superior, em especial nos cursos de mestrado e doutorado, refletem ainda uma baixa presença que por muito tempo esteve naturalizada, mas que não é mais possível ser ignorada. A presença de mulheres negras nos programas de pós-graduação brasileiros é sintoma de uma situação de exclusão que acompanha largamente a experiência da negritude, mas que vem sendo, diuturnamente, desmantelada. A produção de conhecimento, a difusão de outras perspectivas de humanidade e a presença criativa no mundo imaginadas por mulheres negras está na base, no corpo e na esperança do que procurei defender: a leitura e análise das obras literárias de autoria feminina negra na literatura brasileira, aqui com destaque para a obra contemporânea de Eliana Alves Cruz, como um instrumento de produção de outros discursos, de subjetividades íntegras e plenas em sua liberdade. Compreendendo e firmando a certeza de que a literatura, ainda que não possa ser definida como uma expressão capaz de mudar a realidade de maneira concreta, quando produzida a partir de “uma história feita por mãos negras”, afirma-se como um marco epistemológico capaz de refundar caminhos. Recuperando a ideia de Toni Morrison sobre a importância e o papel da literatura, replico, em acordo, o que ela afirma ao pensar a relação entre o texto literário e a vida pública: “A literatura nos permite – mais do que isso, nos exige – a experiência de sermos pessoas multidimensionais. E, por isso, se torna mais necessária do que jamais foi” (MORRISON, 2019, p. 137).

⁷³ A despeito de sua grande importância, a localização e análise de dados censitários sobre o perfil do público que ocupa os programas de pós-graduação das Instituições de Ensino Superior (IES) brasileiras ainda não se dá de maneira efetiva, visto que a sua coleta e consolidação não se formalizou como uma prática institucional. Publicada pelo Ministério da Educação em maio de 2016, às vésperas do impedimento da então Presidenta Dilma Rousseff, a Portaria nº 13/2016 que orienta a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/CAPES a “coordenar a elaboração periódica do censo discente da pós-graduação brasileira, com o intuito de fornecer os subsídios para o acompanhamento de ações de inclusão de negros (pretos e pardos), indígenas e pessoas com deficiência na pós-graduação, bem como para a avaliação de tais ações junto aos programas de pós-graduação” não se fez cumprir. Nos últimos 6 anos, pouco se avançou na coleta dessas informações. Em 26 de novembro de 2021, a Capes publicou a Portaria nº 191, que dispõe sobre a criação do grupo de trabalho que irá realizar o censo da pós-graduação brasileira e fixa um prazo de 90 dias para que seja definida a composição deste grupo de trabalho. Os números que revelam a presença de discentes negras/os em programas de pós-graduação das universidades públicas brasileiras são ainda muito recentes, mas já bastante nítidos sobre os espaços todavia não ocupados por esse grupo. Segundo dados apresentados por Fabiana Santos Pereira e Ivan Rocha Neto (2019) com base na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 2015, e confirmados pelo balanço de 2019 da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), apesar de conformar aproximadamente 56% da população brasileira, pessoas negras, contudo, ainda não chegam a 30% do corpo discente de programas de pós-graduação das instituições de ensino superior públicas do país.

Circularidades e falatórios

Na seção *Espaço fundamento*, que compõe a introdução de minha tese, utilizei a imagem do pássaro representado pelo adinkra Sankofa para dar início ao meu palavreado. Agora, recupero o mesmo adinkra, mas apresentado em outra configuração. A mensagem de Sankofa também está simbolizada pelas espirais duplas que se encontram e produzem a forma de um coração espiralado. A circularidade do tempo se percebe pela sensação de continuidade que o símbolo traz consigo, e que nos ensina que sempre é tempo de voltar para recuperar o que ficou para trás. Da mesma maneira, a circularidade das palavras de mulheres negras não só dá continuidade ao diálogo já existente entre a literatura de autoria feminina negra brasileira e a crítica literária negra, como, generosamente, aponta para a infinidade de caminhos que ainda podem, precisam e merecem ser seguidos.

Delimitar o *corpus* literário de minha pesquisa não foi uma tarefa fácil. Como costuma ocorrer no início de pesquisas acadêmicas, as ambições eram grandes e eu pretendia abordar outras duas obras de Eliana Alves Cruz (*Água de barrela* e *Nada digo de ti que em ti não veja*) num escopo que me pareceu, de início, muito mais amplo e interessante do que insinuava ser “apenas” a trama contada n’*O crime do Cais do Valongo*. No entanto, essa impressão se mostrou desacertada sobretudo porque as aparentes obviedades que pareciam se anunciar no romance – um romance policial de cunho histórico que fala de um crime e de sua investigação – foram pouco a pouco se mostrando compostas de camadas muitos mais espessas do que minha avaliação inicial supunha.

Ao aprofundar a leitura e análise da obra, entendi que a narrativa havia sido erguida e distribuída sobre a grande encruzilhada que se constituiu no espaço físico do Valongo. Isto é, o Cais do Valongo não era apenas o ambiente em que a trama se desenrolava, mas era também uma espécie de aparato teórico que a autora mobilizou para construir o enredo, o tempo, as personagens e as relações ali fundamentadas. Busquei, então, pensar as categorias de romance histórico e romance policial às quais a obra de Alves Cruz parecia se remeter, mas procurando compreender se as estruturas desses gêneros literários davam conta de defini-la. Elaborei as reflexões que nomeei como *romance encruzilhado*, *o romance histórico fabulado* e *o romance policial desarranjado* para defender a hipótese de que esta é uma obra literária que borra as fronteiras das categorizações porque está em movimento, como numa coreografia improvisada em que a dançarina baila entre as rachaduras de um mundo cindido e cria “resistências e linhas de fuga que sigam deformando os modos de poder através do tempo” (MOMBAÇA, 2021, p. 68). Além disso, as oportunidades que tive de estar presencialmente no

Cais do Valongo durante os anos de minha pesquisa, permitiram que eu compreendesse de maneira muito concreta a real natureza do crime que a autora construiu como o estopim que desencadeia a trama de seu romance. Os crimes que fizeram do Cais do Valongo o maior entreposto escravista da história foram parte estruturante de um projeto de nação racista, excludente e dizimador de humanidades que ainda não foi reparado, tampouco justificado.

As “resistências e linhas de fuga” criadas por Eliana Alves Cruz se fazem notar também nas personagens negras que habitam a obra. Muana Lòmúé, Nuno Moutinho, Marianno Benguella, Roza e Tereza são as representações das milhões de pessoas escravizadas que dão corpo, voz e substância ao projeto literário da autora por ela mesma definido como “um compromisso com o passado para refazer o futuro” (CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, 2021). Ouvindo com especial atenção a voz das mulheres negras personagens da obra e enxergando o universo de possibilidades que suas palavras desvelam, defendi a ideia de que essas personagens trazem consigo subjetividades afroatlânticas tangíveis porque suas singularidades se alçam pela força que existe em autodefinir-se, em contar a própria história. Saidyia Hartman (2022, p. 13) fala em uma imaginação incansável e rebelde de jovens mulheres negras que fabularam “belos experimentos”, sonharam “outras maneiras de viver e nunca deixaram de considerar como o mundo poderia ser de outra forma.”

Nos momentos finais de escrita deste trabalho, esse outro mundo possível que a imaginação radical de mulheres negras ousou inventar pareceu despontar no horizonte e esperançou as últimas linhas aqui traçadas. Entre fevereiro e março de 2023, acompanhei com grande entusiasmo – e uma aliviada emoção – o Cais do Valongo ser finalmente visto, entendido e visibilizado pelo Estado brasileiro. Coordenadas pelo Ministério da Cultura, Ministério da Igualdade Racial e Iphan, iniciativas transversais estão sendo desenvolvidas para que o Cais e a região que o circunda sejam não apenas preservados e salvaguardados, mas reconhecidos como um dos sítios arqueológicos mais importantes da história do mundo moderno. A primeira ação significativa ocorreu no dia 23 de março, quando houve a reinstalação do Comitê Gestor do Valongo, uma das exigências da Unesco para manutenção do título de Patrimônio da Humanidade concedido ao Cais do Valongo no ano de 2017 (ver notícias e imagens na seção de ANEXOS). Matérias da Agência Brasil veiculadas no dia do evento afirmam que o comitê responsável pelas ações de preservação do Cais do Valongo já havia sido criado em 2018, contudo, foi extinto pela gestão federal no ano de 2019. A notícia traz ainda a *palavra-maré* da Ministra da Cultura, Margareth Menezes, que ressalta a importância de se reconhecer aquele espaço como parte crucial da história do Brasil:

Nossos ancestrais passaram por esse lugar. Tantas pessoas, tantas vidas humanas foram trazidas, de uma maneira involuntária, maltratadas, perseguidas e assassinadas. Numa situação de escravidão que durou, nesse país, 388 anos e marcou a memória e o comportamento dessa sociedade, normatizando as práticas da discriminação racial e preconceito, como se fosse uma regra natural de vida. Nós estamos aqui, filhos destes que sobreviveram, e buscando esta justiça, esta recomposição, o reconhecimento deste lugar. Reconhecer a grande colaboração, o grande legado trazido pelos povos africanos, pela raça negra, na construção deste país (ABDALA; RIBEIRO, 2023, s/p).

Seguindo no fluxo da *palavra-maré*, busco as palavras de outra mulher negra para me ajudar a elaborar o encerramento desse ciclo que, partindo do *fundamento*, chega agora ao *cais*, espaço em que *tem de ser* possível ancorar e descansar após uma longa viagem, possibilidade negada às centenas de milhares de pessoas africanas que desembarcaram no Cais do Valongo nas suas quase cinco décadas de funcionamento.

Nesse *cais* que procuro ressignificar, as donas das palavras podem repousar porque sabem que não estarão desacompanhadas em sua chegada. Stella do Patrocínio (1941-1992), mulher negra e poeta, me fez companhia durante os anos de viagem-feitura deste texto. De suas palavras, pude ler-escutar sabedorias que, ainda que atravessadas pelas violências destinadas aos corpos negros, trazem em si mensagens que precisamos saber reconhecer. Num de seus falatórios, ela elabora palavras sobre o tempo. No universo de Stella do Patrocínio, que viveu internada na Colônia Psiquiátrica Juliano Moreira durante 27 anos, o futuro não parecia existir.

Eu sei que o meu passado
Eu prestei bem atenção como foi
O presente
Eu continuo prestando atenção como é
Mas o futuro
Eu não sei como vai ser
É difícil de eu descobrir
Como vai ser o meu futuro
(PATROCÍNIO, 2009, p. 74)

Esse futuro que Stella diz não saber como iria ser é hoje. Hoje Stella se faz presente porque foi possível olharmos para o passado em que ela falou, falou, falou e não desistiu de falar. Sua *palavra-maré* chegou até aqui e fez possível que a existência desse e de outros *cais* fosse transformada em poesia. Acrescento a essas páginas um pouco mais de minha *palavra-maré*, dessa vez em forma de versos e escrita em agradecimento ao falatório de Stella do Patrocínio, que ecoou fundo em cada uma das ideias, angústias, pensamentos, reflexões, dúvidas e certezas que tornaram este trabalho possível:

cais colônia

às portas da cidade
montanhas
cais
vale longo
pedras aterram
o mar
alcança quem chega
uma terra de diáspora
um milhão de almas
travessias, tumbeiros, trapiches

desterro salgado
fim de mundo
princípio
refazimento de tudo
pequenas áfricas
a vida convoca ao impossível
negrumes, noites, nódoas

cento e trinta anos
em espiral
nos fundos da cidade
o futuro não redime
o passado não assenta
o presente devolve
à colônia
o corpo preto
mulher, movência, muralha

loucura retinta
sitiada sanidade
prisão
encarna
o desejo radical
não cala o falatório
o corpo no lugar do corpo
dilata o ruído
vozerio ancestral
lamento, litania, liberdade.

Referências bibliográficas

- AGÊNCIA PÚBLICA. “Em duas semanas, número de negros mortos por coronavírus é cinco vezes maior no Brasil”. Bianca Muniz, Bruno Fonseca, Rute Pina. São Paulo. 6 maio 2020. Disponível em <https://apublica.org/2020/05/em-duas-semanas-numero-de-negros-mortos-por-coronavirus-e-cinco-vezes-maior-no-brasil/#Link3>. Acesso em 23 mar. 2023.
- AIMÉE, Mariana. Em memória dos Pretos Novos. Porto Maravilha. Notícias. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em <https://portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/4099-em-memoria-dos-pretos-novos>. Acesso em 22 jan. 2023.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra. Movimentos sociais abolicionistas. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.) *Dicionário de escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ALENCASTRO; Luiz Felipe de. *O Trato dos Viventes: Formação do Brasil no Atlântico Sul, séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ALENCASTRO; Luiz Felipe de. África, números do tráfico atlântico. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.) *Dicionário de escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ALMEIDA, Leandro Antonio de. Sherlockismos de *O mistério*: ficção policial e humor na Primeira República (1907-1928). *Revista de História*. São Paulo, 2020, n. 179. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2020.147450>. Acesso em 20 jan. 2023.
- AMARAL, Sharyse Piroupo do. *Um pé calçado, outro no chão: liberdade e escravidão em Sergipe (Cotinguiba, 1860-1900)*. Salvador: EDFUBA, 2012.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008
- ARQUIVO NACIONAL. Memória da Administração Pública Brasileira. Dicionário da Administração Pública Brasileira da Primeira República: Polícia do Distrito Federal (1889-1930), 06 jun. 2019. Disponível em <http://mapa.an.gov.br/index.php/ultimas-noticias/694-policia-do-distrito-federa>. Acesso em 02 fev. 2023.
- ARAÚJO, Edna Maria de et al. Morbimortalidade pela Covid-19 segundo raça/cor/etnia: a experiência do Brasil e dos Estados Unidos. *Saúde em Debate*. 2020, v. 44, n. 4, pp. 191-205. Disponível em <https://www.scielo.br/j/sdeb/a/NtPTmkFcTgxwZ5mGfYgNJFx/?lang=pt#>. Acesso em 23 mar. 2023.
- ARAÚJO, Eliza de Souza Silva. Morrison, Angelou e Evaristo: mulheres negras e escrita revolucionária. Tese (Doutorado). Universidade Federal da Paraíba. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA). João Pessoa, 2021.
- AULICINO, Marcos Rodrigues; OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre de. Rosana Paulino: fluxos e assentamentos. In: Croma. Lisboa, Vol. 3 nº5 jan/jun. 2015, p. 88-96. Disponível em

https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/36952/2/ULFBA_CROMA5_p88-96.pdf. Acesso em 23 mar. 2023.

BALDWIN, James. *Terra estranha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BALDWIN, James. *Notas de um filho nativo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2020.

BANAGGIA, Gabriel. *As forças do jarê: Movimento e criatividade na religião de matriz africana da Chapada Diamantina*. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Museu Nacional, 2013.

BARRETO, Lima. *Contos completos de Lima Barreto*. Organização e introdução de Lilia Moritz Schwarz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BARRETO, Lima. *Diário do Hospício: cemitério dos vivos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2010.

BARRETO, Lima. *Toda crônica*. Volume 1: 1890-1919. Organização de Beatriz Resende e Raquel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

BESSONE, Tania Maria da Cruz; CRUZ, Eduardo da. (orgs.) *No giro do mundo: os periódicos do século XIX no Real Gabinete Português de Leitura*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 2015.

BISPO, Ella Ferreira.; CARVALHO, Jéssica Catherine Barbosa. de; ALVES, Alcione Corrêa. O porão do navio negreiro como digênese nos romances *Um defeito de cor* e *O crime do cais do Valongo*. In. *Via Atlântica*, [S. l.], v. 1, n. 41, p. 345-376, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/191060>. Acesso em 15 jan. 2023.

BOITO, Sofia Rodrigues. O pensamento decolonial de Leda Maria Martins e sua importante contribuição para as artes da cena: resenha do livro *Performance do tempo espiralar – poéticas do corpo-tela de Leda Maria Martins*. *Sala Preta*, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 133-139, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/198712>. Acesso em 4 jan. 2023.

BONDELÊ. *Bondelê #43: Resenha de O crime do Cais do Valongo, mais entrevista com a autora*. YouTube, 07 dez. 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AvHSBWglH98>. Acesso em 18 fev. 2023.

BRAND, Dionne. *Um mapa para a porta do não retorno: notas sobre pertencimento*. Trad. Jess Oliveira e floresta. Rio de Janeiro: A Bolha, 2022.

BRITO, Luciana. *Retornados africanos*. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.) *Dicionário de escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BRUNER, Jerome. *Realidade mental, mundos possíveis*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

CALIARI, Tânia. *Remição de pena: convertendo livros em liberdade*. Revista Internacional Humboldt. Goethe Institut, 2022. Disponível em <https://www.goethe.de/prj/hum/pt/dos/lib/22843666.html>. Acesso em 23 mar. 2023.

CAMPOS, Ana Cristina. Relatório aponta aumento de casos de intolerância religiosa no país. Agência Brasil. Brasília, 22 jan. 2023. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-01/relatorio-aponta-aumento-de-casos-de-intolerancia-religiosa-no-pais>. Acesso em 28 jan. 2023.

CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, pp. 14 e 20.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CALIRMAN, Claudia. Nona Faustine: A América também é aqui. Editorial seLecT_ceLesTe [s/l], 23 out. 2018. Disponível em <https://select.art.br/nona-faustine-a-america-tambem-e-aqui/>. Acesso em 13 jan. 2023.

CARNEIRO, Sandra de Sá.; PINHEIRO, Márcia Leitão. Cais do Valongo: patrimonialização de locais, objetos e herança africana. *Religião & Sociedade*, v. 35, n. Relig. soc., 2015 35(2), dez. 2015. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rs/a/bCPNfFkbtrHvWDMwWmj66XG/?lang=pt#>. Acesso em 29 jan. 2023.

CARTILHA: 10 perguntas para entender a primeira década da Lei de Cotas. GEMAA. Grupo de estudos multidisciplinares da ação afirmativa, 2022. Disponível em <https://gemaa.iesp.uerj.br/tematica/ensino-superior/>. Acesso em 23 mar. 2023.

CARDOSO, Edson Lopes. Memória de movimento negro: um testemunho sobre a formação do homem e do ativista contra o racismo. 2014. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-16032015-151945/pt-br.php>. Acesso 20 mar. 2023.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em <https://repositorio.usp.br/item/001465832>. Acesso em: 26 fev. 2023.

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

CAZES, Leonardo. Timóteo Sete: o detetive entre o erudito e o popular de Muniz Sodré. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 mai. 2016. Caderno Cultura. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/timoteo-sete-detetive-entre-erudito-o-popular-de-muniz-sodre-19387217>. Acesso em 07 fev. 2023.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. Claudio Willer. Ilust. Marcelo D’Salette. São Paulo: Veneta, 2020.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

- CHALHOUB, Sidney. Literatura e escravidão. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.) *Dicionário de escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Porto Alegre: Dublinense, 2018.
- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro*. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CORDEIRO, Hildalia Fernandes Cunha. Literatura Abêbê: memórias literárias das profundezas. In. Anais do VII Congresso baiano de pesquisadorxs negrxs/ Universidade Federal da Bahia (UFBA), Vol. 1, n. 1. Salvador: Segundo Selo, 2019.
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CRUZ, Eliana Alves; SEMOG Éle; UZÊDA, André Luís Mourão de. Entrevista: Eliana Alves Cruz e Éle Semog. In. Revista Perspectivas em educação básica, Rio de Janeiro, n. 2, p. 14-28, dez. 2018. Disponível em <https://perspectivaseducacao.blogspot.com/2018/11/entrevista-ale-semog-e-eliana-alves.html>. Acesso em 23 mar. 2023.
- CRUZ, Eliana Alves. *Água de barrela*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- CRUZ, Eliana Alves. *Nada digo de ti que em ti não veja*. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.
- CRUZ, Eliana Alves. *O crime do cais do Valongo*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- CRUZ, Eliana Alves. *Solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Horizonte, 2012.
- DIOGO, Luciana Martins. Da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras Úrsula e A Escrava de Maria Firmina dos Reis. 2016. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras). Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-01112016-103251/pt-br.php>. Acesso 20 jan. 2023.
- DICIONÁRIO da escravidão e liberdade: 50 textos críticos/Organização: Lilia Moritz Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes (Orgs.). São Paulo: Companhia das Letras. São Paulo: Edusp, 2004.
- DUARTE, Constância Lima. NUNES, Isabella Rosado (orgs.) *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 31, p. 11-23, jan.-jun. 2008. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/880>. Acesso em 23 mar. 2023.

EBC AGÊNCIA BRASIL. “Negros representam 28,9% dos alunos da pós-graduação: A universidade ainda é controlada pelos interesses dos brancos.” Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2015-05/negros-representam-289-dos-alunos-da-posgraduacao>. Acesso em 23 mar. 2023.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes (orgs.). Ilustrações Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. “África: âncora dos navios de nossa memória”. In: *Via Atlântica*. Revista do Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. São Paulo, N. 22, 159-165. Dez/2012. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/51689>. Acesso em 23 mar. 2023.

EPALANGA, Kalaf. Passagem do meio. Revista Quatro Cinco Um. Coluna Um benguelense em Berlim. São Paulo, 2021. Disponível em <https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/colunas/um-benguelense-em-berlim/passagem-do-meio>. Acesso em 05 jan. 2023.

ESTEVES, Antônio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. Assis: Editora UNESP, 2010.

EUZÉBIO, Yuri. “É um projeto literário que fala muito sobre a liberdade”. Entrevista com Eliana Alves Cruz. Revista Continente, [s/l], 06 dez. 2022. Disponível em <https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/re-um-projeto-literario-que-fala-muito-sobre-a-liberdader>. Acesso em 10 fev. 2023.

FANON, Frantz. *Pele Negra Máscaras Brancas*. Tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.

FLORENTINO, Manolo. *Tráfico, cativo e liberdade: Rio de Janeiro, séculos XVII-XIX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FLORENTINO, Manolo. Em costas negras: uma história do tráfico negreiro de escravos entre a África e o Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX). São Paulo: Editora Unesp, 2014.

FRAGA, Walter. Pós-abolição: o dia seguinte. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.) *Dicionário de escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FREITAS, Kênia. Fabulações críticas em curta metragens negros brasileiras. Multiplot Cinema, 2019. Disponível em: <http://multiplotcinema.com.br/2019/03/fabulacoes-criticas-em-curta-metragens-negros-brasileiros/>. Acesso em 20 jan. 2023.

GAZÊTA, Arlene Audi Brasil. Dossiê História & Saúde: com a varíola, nasce a saúde pública. Hist. cienc. saúde-Manguinhos, [s/d]. Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.revistahcsm.coc.fiocruz.br/dossie-historia-saude-com-a-variola-nasce-a-saude-publica/>. Acesso em 28 jan. 2023.

GAZÊTA, Arlene Audi Brasil. Uma história do combate à varíola no Brasil: do controle à erradicação. 2006. 218 f. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2006.

GÊNERO E NÚMERO. “Menos de 3% entre docentes na pós-graduação, doutoras negras desafiam racismo na academia.” Lola Ferreira. Junho 2018. Disponível em <https://www.generonumero.media/menos-de-3-entre-docentes-doutoras-negras-desafiam-racismo-na-academia/>. Acesso em 23 mar. 2023.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Editora Viva Voz, 2010.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Edouard. *Poética da relação*. Trad. Marcela Vieira, Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GOBBI, Maria Valéria Zamboni. “Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica.” *Itinerários: Revista de Literatura*. Araraquara/SP, n.19, p.37-57, 2004. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/107453/ISSN0103-815X-2004-22-37-57.pdf?sequence=1>. Acesso em 23 mar. 2023.

GOES, Emanuelle F.; RAMOS, Dandara O.; FERREIRA, Andrea J. F. “Desigualdades raciais em saúde e a pandemia da Covid-19”. *Trabalho, Educação e Saúde*. Rio de Janeiro, v. 18, n. 3, 2020. Disponível em <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/635/816>. Acesso em 23 mar. 2023.

GOMES, Flávio dos Santos. Quilombos/remanescentes de quilombos. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.) *Dicionário de escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GONÇALVES CONCEIÇÃO, Jessy Kerolayne. A máscara não pode ser esquecida. In. *Poiésis*, Niterói, v. 21, n. 35, p. 345-362, jan./jun. 2020. Disponível em <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/36386>. Acesso em 23 mar. 2023.

GONZALEZ, Lelia. *Por um feminismo afrolatinoamericano: ensaios, intervenções e diálogos*. Flávia Rio e Márcia Lima (Org.) Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

GOULART, Mauricio. *Escravidão africana no Brasil : das origens à extinção do tráfico*. São Paulo: Martins, 1949.

GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

GUIMARÃES, Antonio S. A. *Preconceito e discriminação*. São Paulo: Editora 34, 2004.

HAIDER, ASAD. *Armadilha da identidade. Raça e classe nos dias de hoje*. Trad. Leo Vinicius Liberato. São Paulo: Veneta, 2019.

HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Trad. José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista ECO-Pós*, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em 23 mar. 2023.

HARTMAN, Saidiya. A contagem dos mortos. *Blog Pensar o Tempo*. Editora Bazar do Tempo. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em <https://bazardotempo.com.br/a-contagem-dos-mortos-por-saidiya-hartman/>. Acesso em 20 jan. 2023.

HARTMAN, Saidiya. *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras e Queers Radicais*. Tradução de Floresta. São Paulo: Fósforo, 2022.

HONORATO, Cláudio de Paula. *Valongo: o mercado de almas da praça carioca*. Curitiba: Appris Editora, 2019.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Catálogo*. Censo Geral do Império de 1872. [s/d] Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?id=225477&view=detalhes>. Acesso em 23 mar. 2023.

INOCENCIO FERREIRA LIMA, raisa. Pensar Nagô nos Banhos: preâmbulos para a cura e a defesa da ferida colonial. *Revista Calundu*, [S. l.], v. 5, n. 2, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/view/34570>. Acesso em 8 fev. 2023.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Proposta de inscrição do Sítio Arqueológico Cais do Valongo da lista do Patrimônio Mundial, 2016. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/valongo4_07mai_web.pdf. Acesso em 05 mar. 2023.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KLINTOWITZ, Danielle; FAUSTINO, Deivison, et al., Dois anos de pandemia no município de São Paulo. Instituto Pólis. São Paulo, 2022. Disponível em <https://polis.org.br/estudos/dois-anos-de-pandemia-no-msp/>. Acesso em 20 mar. 2023.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEMOS, Nathalia Gama. Um império nos trópicos: a atuação do intendente geral de polícia, Paulo Fernandes Viana, no Império Luso-Brasileiro (1808-1821). 2012. 130 f. Dissertação (Mestrado em História)- Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

LICARIÃO, Berttoni. *Leituras de 2022: Solitária (2022)*. Brasília. 29 abr. 2022. Instagram: @literatoni. Disponível em https://www.instagram.com/p/Cc7_nLrLwnh/. Acesso em 23 mar. 2023.

LIMA, Diane; KILOMBA, Grada; MENEZES, Hélio; BORJA-VILLEL, Manuel. *Conheça o projeto curatorial da 35ª Bienal de São Paulo: coreografias do impossível*. Sítio eletrônico, São Paulo, 27 ago. 2022. Disponível em <http://bienal.org.br/post/10199>. Acesso em 23 mar. 2023.

LIMA, Tânia Andrade. Arqueologia como ação sociopolítica: o caso do Cais do Valongo, Rio de Janeiro, século XIX. *Vestígios - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 179–207, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/vestigios/article/view/11855>. Acesso em 7 fev. 2023.

LIMA, Tânia Andrade; SENE, Glaucia Malerba; SOUZA, Marcos. André Torres de. Em busca do Cais do Valongo, Rio de Janeiro, século XIX. In. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 299-391, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/119850>. Acesso em 26 fev. 2023.

LINEBAUGH; Peter; REDIKER, Marcus. *A hidra de muitas cabeças: marinheiros, escravos, plebeus e a história oculta do Atlântico revolucionário*. Trad. Berilo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LOPES, Nei. *Afro-Brasil reluzente: 100 personalidades notáveis do século XX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Filosofias africanas: uma introdução*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Autêntica, 2019.

LORDE, Audre. *Sou sua irmã*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LUCENA, Bruna Paiva de. *É fácil ver a chuva quando você não se molha: os gabinetes da historiografia literária e do cordel e as poéticas a céu aberto*. 2016. 180 f., il. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

MACHADO, Tais de Sant'anna. Um pé na cozinha: uma análise sócio-histórica do trabalho de cozinheiras negras no Brasil. Tese (doutorado). Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Sociologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2021.

MANDEL, Ernest. Delícias do crime: história social do romance policial. Trad. Nilton Goldmann. São Paulo: Busca Vida, 1988.

MATIAS, José Luiz. O crime do Cais do Valongo: quando a saga da diversidade negra se projeta para a contemporaneidade. In. Fórum Lit. Bras. Contemporânea, Rio de Janeiro, v. 11, nº 22, pp. 33-51, jul.-dez. 2019. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/31043>. Acesso em 23 mar. 2023.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 1996.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, Leda Maria. A fina lâmina da palavra. In: *Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Vol. IV, História, teoria, polêmica. Organização de Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MASSI, Fernanda. O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/109189>. Acesso em 9 jan. 2023.

MIRANDA, Ana Caroline Carvalho. A modéstia e a ostentação no vestuário das mulheres alforriadas na Vila de Pitangui (1750-1820). In. *Sæculum Revista de História*, [S. l.], v. 25, n. 43 (jul./dez.), p. 180-194, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/srh/article/view/52665>. Acesso em 9 jan. 2023.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues. Narrativa e experiência histórica nos romances de autoras negras brasileiras: silêncios prescritos. *Revista Crioula*, 1(23), pp. 214-230. São Paulo, 08 mar. 2019. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/156225/154936>. Acesso em 23 mar. 2023. (2019a)

MIRANDA, Fernanda Rodrigues. *Silêncios prEscritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Rio de Janeiro: Malê, 2019b.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOMBAÇA, Jota; MATTIUZZI, Musa Michelle. Carta à leitora preta do fim dos tempos. Prefácio em SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política, 2019, pp. 15-27.

MONTEAGUDO, Clarissa. Pequena África renasce no cais do porto do Rio. *Jornal Extra*, 28 abr. 2012. Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/pequena-africa-renasce-no-cais-do-porto-do-rio-4763936.html>. Acesso em 15 fev. 2023.

MORRISON, Toni. *A fonte da autoestima: Ensaaios, discursos e reflexões*. Trad. Odorico Leal. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.

MORRISON, Toni. *A origem dos outros*. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MOTTA, Aline. *A água é uma máquina do tempo*. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.

MUNANGA, Kabengele. Prefácio em NOGUEIRA, Isildinha Baptista. *A Cor do inconsciente: Significações do corpo negro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ; Luiz Carlos. (orgs.). *Adinkra: sabedoria em símbolos africanos = african wisdom symbols = sagesse em symboles africains = sabiduría em símbolos africanos*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: possibilidade nos dias da destruição*. 1a ed. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos*. RATTTS, Alex (org). Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NOGUEIRA, Renato. Denegrindo a educação: um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade. In. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação (RESAFE)*, [S. l.], n. 18, p. 62–73, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4523>. Acesso em 05 mar. 2023.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. *A Cor do inconsciente: Significações do corpo negro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

OLIVEIRA, Calila da Mercês. *Movimentos e (re)mapeamentos de mulheres negras na literatura brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

OLIVEIRA, Danilo Roberto Silva de. "Homem na estrada": as narrativas dos Racionais MC'S. 2014. 114 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

OLIVEIRA, Iasmin Rocha da Luz Araruna de. *Narrativas contracoloniais em O Crime Do Cais do Valongo*. In *Revista Fórum Identidades*. Itabaiana, Universidade Federal de Sergipe, v. 34, nº 1, p. 161-174, jul-dez de 2021. Disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/16642/12255>. Acesso em 23 mar. 2023.

OLIVEIRA, Rafael Domingos. “A nação contraditada: autobiografias de escravizados e o abolicionismo nos Estados Unidos (século XIX)”. In Almanack [online]. 2021, n. 27 Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2236-463327ea01419>. Acesso em 23 mar. 2023.

OLIVEIRA, Rafael Domingos. *Vozes afro-atlânticas: autobiografias e memórias da escravidão e da liberdade*. São Paulo: Elefante, 2022.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceitualizando gênero: a fundação eurocêntrica de conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico*. BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (Org.). 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Trad. wanderson flor do nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PARÉS, Luis Nicolau. Africanos ocidentais. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.) *Dicionário de escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. MOSÉ, Viviane (org.). Rio de Janeiro: Beco dou Azogue, 2009.

PAZ, Francisco Phelipe Cunha. O que nos contam as pedras pisadas do cais? Usos e disputas políticas das memórias da escravidão e do tráfico transatlântico. In. Afro-Ásia, Salvador, n. 65, p. 338-376, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/44963>. Acesso em 9 fev. 2023.

PAZ, Francisco Phelipe Cunha. Na Casa de Ajalá: comunidades negras, patrimônio e memória contracolonial no Cais do Valongo: a “Pequena África”. 2019. 229 f., il. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional). Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

PEDROSA, Adriano; HERÁCLITO, Ayrson; MENEZES, Hélio; SCHWARCZ, Lilia; TOLEDO, Tomás. Histórias Afro-Atlânticas. Texto curatorial. Museu de Arte de São Paulo/MASP. São Paulo, 29 jun. 2018. Disponível em <https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>. Acesso em 20 jan. 2023.

PEREIRA, Allan Kardec. Escritas insubmissas: indisciplinando a História com Hortense Spillers e Saidiya Hartman. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 14, n. 36, p. 481–508, 2021. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1719>. Acesso em 29 ago. 2022.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Casa da palavra: obra poética 3*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Edimilson de Almeida Pereira estreia no romance com 3 títulos simultâneos. *Tribuna de Minas*. [Entrevista concedida a] Mauro Morais. Juiz de Fora, [s/p]. 13 dez. 2020. Disponível em: https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/13-12-2020/a-nausea-do-mundo-segundo-edimilson-de-almeida-pereira-escritor-estrela-no-romance-com-tres-titulos.html#goog_rewarded. Acesso em 23 mar. 2023.

PEREIRA, Fabiana Santos; NETO, Ivan Rocha. *Ações afirmativas: quem são os discentes da pós-graduação no Brasil?* In. Revista Educação, Artes e Inclusão, v. 15, p. 105-127. UDESC. Florianópolis, 2019. Disponível em <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/13072#:~:text=Em%20maio%20de%202016%2C%20o,de%20p%C3%B3s%2Dgradua%C3%A7%C3%A3o%20stricto%20sensu..> Acesso em 23 mar. 2023.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Imprensa negra no Brasil do século XIX*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Escritos de Liberdade: Literatos Negros, Racismo e Cidadania no Brasil Oitocentista*. Campinas: Editora da Unicamp, 2019.

PNAD. Pesquisa nacional por amostra de domicílios: síntese de indicadores 2015. IBGE, Coordenação de Trabalho e Rendimento. - Rio de Janeiro: IBGE, 2016.

PÓS, E. Entrevista com Muniz Sodré. Revista Eco-Pós, [S. l.], v. 17, n. 3, 2014. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1773. Acesso em: 8 fev. 2023.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RABELLO, David. Joaquina Lapinha: uma cantora brasileira do século XVIII. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 31, p. 189-196, 1990. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70062>. Acesso em 23 mar. 2023.

RAGO, Luzia Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

RAMOS, Jarbas Siqueira. Desvelando o corpo-encruzilhada: reflexões sobre a encruzilhada como espaço de interseção. In. Anais X Reunião Científica ABRACE. Revista de Estudos Teatrais do Departamento de Artes Cênicas da Unicamp, v. 20 n. 1 (2019), p. 1-17. Campinas, 2020. Disponível em <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4470>. Acesso em 02 fev. 2023.

RATTS, Alex. *Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial/Instituto Kuanza, 2007.

REBELO, Marina Farias. Sobre ruídos, resistência e identidade: autorrepresentação feminina negra em Marilene Felinto e Nega Gizza. 2010. 109 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

REDIKER, Marcus. *O navio negreiro: uma história humana*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

REIMÃO, Sandra. Lúcia Amaral de Assis. Literatura policial brasileira: dificuldades e especificidades. In. Miscelânea : Revista de Pós-Graduação em Letras, 16, 15-33, 2014.

Disponível em <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/1-primeiro-texto---literatura-policial-brasileira---sandra-reimao---online.pdf>. Acesso em 8 mar. 2023.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Estabelecimento de texto e introdução de Maria Helena Pereira Toledo Machado; cronologia de Flávio dos Santos Gomes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Francisco Carlos. A literatura policial de Patrícia Galvão: um estudo histórico de seus contos como King Shelter. 2022. Tese (Doutorado em História). Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

RIGUEIRA JÚNIOR, Itamar. Cemitério africano de Nova York confirma importância da escravidão urbana nos EUA, afirma arqueólogo da Unesco. Agência de Notícias UFMG. Belo Horizonte, 03 nov. 2016. Disponível em <https://www.ufmg.br/online/arquivos/045840.shtml>. Acesso em 10 jan. 2023.

RODRIGUES, Jaime. *De costa a costa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RODRIGUES, Jaime. Navio negreiro. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.) *Dicionário de escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RODRIGUES, Cintya. A obra de Anajá Caetano: uma escritora brasileira negra na literatura de ficção. In. Revista Estudos Históricos, v. 35 n. 77 (2022): Experiências intelectuais negras: Brasil e diáspora. Rio de Janeiro, Set./Dez. 2022, p.418-435. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/86810>. Acesso em 25 jan. 2023.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhada*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

RUFINO, Luiz. *Vence-demanda. Educação e descolonização*. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SALES, Paulo Alberto da Silva. Paródia & Pastiche: hipertextualidades narrativas. *Revell - Revista de Estudos Literários da UEMS*, [S. l.], v. 3, n. 26, p. 155–171, 2020. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/4325>. Acesso em 23 mar. 2023.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008;

SANTANA, Bianca. A escrita de si de mulheres negras: memória e resistência ao racismo. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

SANTANA, Bianca. *Continuo preta: A vida de Sueli Carneiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SANTANA, Bianca (Org.). *Vozes insurgentes de mulheres negras*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2019.

SANTANA, Bianca. *Quando me descobri negra*. Ilustração Mateu Velasco. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2015.

SANTANA, Bianca. *Arruda e guiné: resistência negra no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Fósforo Edições, 2022.

SANTOS, Antonio Bispo. *Somos da terra*. In PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 12, página 44 - 51, 2018. Disponível em <https://piseagrama.org/somos-da-terra/>. Acesso em 23 mar. 2023.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Égun na Bahia*; 13ª ed. Petrópolis, Vozes, 2008.

SANTOS, Mirian Cristina dos. *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. *A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SCHUCMAN, Lia V. *Famílias interraciais: tensões entre cor e amor*. Salvador: EdUFBA, 2018.

SERAGI, Mariana Santana. Sabedoria Adinkra: vivências e ressignificações artísticas a partir de símbolos africanos. Trabalho de conclusão de curso. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp). São Paulo, 2022, 98 f.: il. color. Disponível em https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/217755/seragi_ms_tcc_ia.pdf?sequence=6 Acesso em 04 fev. 2023.

SLENES, Robert W. Africanos centrais. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.) *Dicionário de escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SMITH, Barbara. *Construindo a Kitchen Table Press*. Trad. Daniel Lühmann. A Bolha: Rio de Janeiro, 2022.

SILVA, Andressa Marques da. Autoras de seus dias: escritoras negras e o ensino de Literatura. Tese (doutorado). Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2021.

SILVA, Cidinha da. *Exuzilhar: melhores crônicas de Cidinha da Silva*. São Paulo: Kuanza Produções, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. *A Dívida Impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política, 2019.

SILVA, Fabiana Carneiro da. *Ominíbú: maternidade negra em Um defeito de cor*. Salvador: EDUFBA, 2019.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *A Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822): cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

SILVA, Rafael Batista. Reconstrução do ser negro: mem(Óri)as e histórias em O(s) crime(s) do Cais do Valongo, de Eliana Alves Cruz. 2022. 119 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

SIMAS, Luiz Antonio. Kitembo é o tempo que corre alheio aos homens, o tempo cíclico das estações do ano, o tempo da maturação das sementes, o tempo da colheita e a própria impressão que temos sobre o tempo que passa. Kitembo é baobá, irôko, gameleira branca. Rio de Janeiro, 20 jun. 2020. Twitter: @simas_luiz. Disponível em https://twitter.com/simas_luiz/status/1274492421078953984. Acesso em 04 fev. 2023.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Encantamento: sobre política de vida* (eBook). Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Valongo. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.) *Dicionário de escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.

SODRÉ, Muniz. *Bagulho: novela policial*. Rio de Janeiro: Revan, 2016

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis: Vozes, 2009

SOUSA, Maria Sueli Rodrigues de, et. al. *Dossiê Esperança Garcia: símbolo de resistência na luta pelo direito*. Teresina: EDUFPI, 2017.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SUMIYA, Cleia da Rocha. O romance histórico no Brasil: um breve panorama da produção ficcional. *Letrônica*, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 150–164, 2016. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/22049>. Acesso em 26 fev. 2023.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

UZÊDA, André Luís Mourão de. Eliana Alves Cruz “O crime do Cais do Valongo”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 57, p. 1–4, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/26035>. Acesso em 23 mar. 2023.

VASSALO, Simone; CICALO, André. “Por onde os africanos chegaram: o Cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro”, *Horizontes Antropológicos*, v. 21, n. 43 (2015), pp. 239-271. Disponível em <http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/media/attachments/2020/05/06/texto-principal-do-pesquisador---artigo-horizontes-vassallo-e-cicalo.pdf>. Acesso em 15 jan. 2023.

VEIGA, Lucas. *Clínica do impossível: linhas de fuga e de cura*. Rio de Janeiro: Editora Telha, 2021.

VIANA, Paulo Fernandes (1892). “Abreviada demonstração dos trabalhos da Polícia em todo tempo que a serviu o desembargador do paço Paulo Fernandes Viana”. In: *Revista do Instituto*

Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, tomo LV, parte I, p. 373-379. Disponível em: <https://bit.ly/2V6QCMG>. Acesso em 23 mar. 2023.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2019.

VILLA, Carlos Eduardo Valencia; FLORENTINO, Manolo. As crianças na dinâmica do tráfico interno de escravos a partir da cidade do Rio de Janeiro (1809-1834). In: Afro-Ásia, Salvador, n. 61, 2020, pp. 07-36. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/36846>. Acesso em 09 fev. 2023.

VILLA, Carlos Eduardo Valencia; FLORENTINO, Manolo. Abolicionismo inglês e tráfico de crianças escravizadas para o Brasil, 1810-1850. In: História (São Paulo) Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho. São Paulo, v. 35, n. 35, pp. 01-20, 2016.

WALKER, Alice. *Em busca dos jardins de nossas mães: prosa mulherista*. Trad. Stephanie Borges. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

WEINHARDT, Marilene. O romance histórico na ficção brasileira recente. In: CORREA, Regina Helena M. A. (org.). *Nem fruta nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006. p. 131-172.

WILLIAMS, Eric. *Capitalismo e escravidão*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. Letramento e escolas. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.) *Dicionário de escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio. *Mulheres negras no Brasil pós-escravista e do pós-emancipação*. 1 a ed. São Paulo: Selo Negro Edições, 2012.

Audiovisuais

ABDALA; RIBEIRO. Membros do Comitê Gestor do Cais do Valongo tomaram posse nesta quinta; Comitê Gestor do Cais do Valongo foca em restauração e preservação. Agência Brasil, Rio de Janeiro, 23 mar. 2023. Disponíveis em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-03/membros-do-comite-gestor-do-cais-do-valongo-tomaram-posse-nesta-quinta> e <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2023-03/comite-gestor-do-cais-do-valongo-foca-em-restauracao-e-preservacao>. Acesso em 23 mar. 2023.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIBRO. Jabuti convida: Eliana Alves Cruz. Youtube, 13 jul. 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gVdaCPOvdPg&t=11s>. Acesso em 25 jan. 2023.

CORPOS INDÓCEIS E MENTES LIVRES. Aula Maria Firmina dos Reis. Youtube. 29 abr. 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/@CorposIndoceiseMentesLivres/videos>. Acesso em 23 mar. 2023.

INSTITUTO DE LETRAS UFBA. PPGLitCult 10 anos & mais - Palestra Eliana Alves Cruz. Youtube, 2 jun. 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XiLIQE1bVug>. Acesso em 20 jan. 2023.

Anexos: Compilado de notícias e imagens sobre a recriação do Comitê Gestor do Cais do Valongo

Agência Brasil

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/tags/cais-do-valongo>


Notícias TVBrasil TVBrasilPlay EBCRádios Carta de Serviços

A+ A- ⓘ Português ⓘ

AgênciaBrasil

Últimas notícias Cais do Valongo





qui, 23/03/2023 - 15:38




Direitos Humanos

Membros do Comitê Gestor do Cais do Valongo tomaram posse nesta quinta

Criada originalmente em 2018, instância foi extinta pelo governo anterior, em 2019, e recriada neste ano. Grupo tem 15 representantes da sociedade civil e 16 governamentais.

Compartilhar:    





ter, 21/03/2023 - 21:35




Geral

Iphan restabelece comitê gestor do Cais do Valongo

Sítio arqueológico localizado na região central do Rio de Janeiro é considerado Patrimônio Mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) desde 2017.

Compartilhar:    





ter, 21/03/2023 - 21:05



Geral

Rio: marcha na Pequena África celebra dia de luta contra o racismo

Movimento encerra campanha 21 dias de ativismo contra o racismo Desde 1º de março, uma agenda de eventos buscou engajar a população carioca na luta por uma sociedade mais igualitária.

Compartilhar:    

Anielle Franco diz que museu do Cais do Valongo não será 'da escravidão' e que nome ainda será decidido

Ministras e primeira-dama estiveram em local que foi declarado pela Unesco em 2017 com o título de Patrimônio Histórico da Humanidade. Encontrado em escavações feitas durante as obras de revitalização da região, o local guarda parte da história da escravidão.

Por Eliane Santos, g1 Rio

09/03/2023 16h08 · Atualizado há 2 semanas



Margareth Menezes, Anielle Franco e Janja visitam o Cais do Valongo — Foto: Eliane Santos/g1

RIO DE JANEIRO

Comitê gestor do Cais do Valongo toma posse nesta quinta (23/3)

Leandro Grass, presidente do Iphan, empossa grupo composto por 31 instituições da sociedade civil e governamentais

AM **Ândrea Malcher**

postado em 23/03/2023 10:47 / atualizado em 23/03/2023 10:48



📷 (crédito: Fernando Frazão/Agência Brasil)



Cerimônia de posse do Comitê Gestor do Cais do Valongo, no dia 23 de março de 2023, no Rio de Janeiro. À direita, sentada na plateia, vestida com uma camisa verde-água e cabelos curtos, a escritora Eliana Alves Cruz. Foto: Tiago Santana.



Leandro Grass, presidente do IPHAN; Margareth Menezes, Ministra da Cultura e Anielle Franco, Ministra da Igualdade racial assinam os termos de posse dos membros do Comitê Gestor do Cais do Valongo, no dia 23 de março de 2023, no Rio de Janeiro. Foto: Filipe Araújo.



Deputada Federal Benedita da Silva, historiadora Mônica Lima; Diretora-Geral do Arquivo Nacional, Ana Flávia Magalhães; e Ministra da Cultura, Margareth Menezes. Foto: reprodução Internet.